آل احمد سرور کے تبصرے

مرتب
ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

آل احمد سرور کے تبصرے

مرتب

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

فہرست

****

پروفیسر آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور

مہد سے لحد تک

۱۹۱۱ء =	ولادت = محلہ سوتھہ۔ بدایوں۔ (۹ر ستمبر)
۱۹۲۱ء =	گورنمنٹ ہائی اسکول۔ پیلی بھیت میں تیسرے درجہ میں داخلہ (۱۷ر جنوری)
۱۹۲۸ء =	میٹرک پاس کیا (کوئین وکٹوریہ ہائی اسکول۔ غازی پور)
۱۹۲۸ء =	سینٹ جانس کالج آگرہ میں داخلہ
۱۹۳۲ء =	بی۔ایس۔سی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا
۱۹۳۲ء =	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ (ایم۔اے۔انگریزی)
۱۹۳۴ء =	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔اے (انگریزی) امتیازی نمبروں سے پاس کیا
۱۹۳۴ء =	شعبۂ انگریزی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے۔ (اکتوبر)
۱۹۳۶ء =	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔اے۔اردو میں امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے۔
۱۹۳۶ء =	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے۔ (جولائی)
۱۹۳۶ء =	رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ (اگست)
۱۹۴۵ء =	رضا انٹر کالج۔ رامپور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ (مارچ)
۱۹۴۶ء =	ریڈر، شعبۂ اردو۔ لکھنؤ یونیورسٹی (اگست)
۱۹۵۵ء =	سید حسین ریسرچ پروفیسر، شعبۂ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی (دسمبر)
۱۹۶۰ء =	بین الاقوامی مستشرقین کانفرنس ماسکو (سوویت یونین) میں شرکت۔

۱۹۶۶ء = کابل میں ترجمہ سمینار میں شرکت کی۔

۱۹۶۹ء = وزیٹنگ پروفیسر شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) (اکتوبر تا مارچ ۱۹۷۰ء)

۱۹۷۲ء = کلچرل توسیع پروگرام حکومت ہند کے تحت رومانیہ، ہنگری، اور سوویت یونین کا دورہ

۱۹۷۴ء = انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈیز۔ شملہ میں فیلو مقرر ہوئے (مارچ)

۱۹۷۷ء = کشمیر یونیورسٹی کے تحت اقبال پروفیسر کی حیثیت سے اقبال چیئر پر تقرر (مئی)

۱۹۷۷ء = بین الاقوامی اقبال کانفرنس۔ لاہور (پاکستان) میں شرکت (دسمبر)

۱۹۷۹ء = اقبال انسٹی ٹیوٹ (کشمیر یونیورسٹی) کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے تقرر

۱۹۸۳ء = بین الاقوامی اقبال کانفرنس (لاہور) میں شرکت (نومبر)

۱۹۹۰ء = شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر ایمیرٹس مقرر ہوئے

۲۰۰۲ء = وفات (دہلی)۔ تدفین (علی گڑھ) (۹ر فروری)

اعزازات =

۱۹۳۳ء = نائب صدر، اسٹوڈنٹس یونین۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

۱۹۵۶ء = جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۵۶ تا ۱۹۷۴)

۱۹۵۶ء = پرووسٹ سر سید ہال۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (نومبر)

۱۹۵۸ء = صدر شعبۂ اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۱ء)

۱۹۶۴ء = کنویز اردو سیکشن۔ ساہتیہ اکادمی۔ نئی دہلی

۱۹۶۴ء = ڈین، فیکلٹی آف آرٹس۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

انعامات =

۱۹۷۴ء = ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ

۱۹۷۴ء = دلی اردو اکادمی ایوارڈ

۱۹۷۸ء = صدر پاکستان طلائی تمغہ (بسلسلۂ اقبالیات)

۱۹۷۸ء = یوپی اردو اکادمی ایوارڈ

۱۹۸۲ء = غالب مودی ایوارڈ (غالب انسٹی ٹیوٹ۔ نئی دہلی)

۱۹۹۲ء = پدم بھوشن (حکومت ہند)

۲۰۰۱ء = اقبال سمان (بھوپال)

ادارت =

۱۹۳۲ء = علی گڑھ میگزین (اردو)

۱۹۳۶ء = سہیل (خاص نمبر) علی گڑھ۔ بہ اشتراک پروفیسر رشید احمد صدیقی

۱۹۵۰ء = اردو ادب (سہ ماہی) (۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۴ء)

۱۹۵۶ء = ہماری زبان (انجمن ترقی اردو ہند) (۱۹۵۶ تا ۱۹۷۴)

سرور صاحب کی تصانیف

(ایک نظر میں)

اداریے =

۱۔ اردو تحریک۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ۲۵۶ص
(ہفت روزہ ہماری زبان۔ علی گڑھ کے اداریوں کا انتخاب)

۲۔ افکار کے دیے۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ۲۱۵ص
(ہماری زبان کے اداریوں اور چند دیگر مضامین کا انتخاب)

تنقید =

۱۔ ادب اور نظریے۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء ۲۹۶ص

۲۔ پہچان اور پرکھ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۰ء ۱۹۲ص

۳۔ تنقید کیا ہے؟ دہلی، کتابی دنیا ۱۹۴۷ء ۱۹۷ص

۴۔ تنقیدی اشارے علی گڑھ، مسلم ایجوکیشنل پریس ۱۹۴۲ء ۱۶۸ص

۵۔ دانشور اقبال علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۴ء ۲۸۵ص

۶۔ عرفان اقبال؛ مرتبہ زہرہ معین۔ لاہور، تخلیق کار، ۱۹۷۷ء ۲۷۲ص
(علامہ اقبال سے متعلق سرور صاحب کے مضامین کا مجموعہ)

۷۔ فکر روشن علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۵ء ۲۴۰ص

۸۔ کچھ خطبے، کچھ مقالے۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۶ء ۲۶۹ص

۹۔ مجموعۂ تنقیدات؛ مرتبہ عاصمہ وقار۔ لاہور، الوقار پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء ۱۰۱۶ص

۱۰۔ مسرت سے بصیرت تک۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۴ء ۲۹۵ص

۱۱۔ نظر اور نظریے — نئی دہلی، مکتبہ جامعہ — ۱۹۷۲ء — ۲۷۱ص

۱۲۔ نئے اور پرانے چراغ — لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو — ۱۹۴۶ء — ۴۰۸ص

خطبات =

۱۔ اردو اور ہندوستانی تہذیب — ۱۹۸۶ء
(فخر الدین علی احمد میموریل لکچر)

۲۔ اردو میں دانشوری کی روایت — ۱۹۸۱ء
(ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل لکچر)

۳۔ اقبال، فیض اور ہم۔ لندن، اردو مرکز — ۱۹۸۸ء
(فیض میموریل لکچر)

۴۔ اقبال کے مطالعے کے تناظرات۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ — ۱۹۷۸ء
(اقبال چیئر کے افتتاح کے موقع پر دیا گیا خطبہ)

۵۔ اقبال کا نظریہ شعر اور ان کی شاعری — ۱۹۹۹ء
(نظام اردو خطبات۔ دہلی یونیورسٹی۔ ۷۸-۱۹۷۷)

۶۔ فانی۔ شخصیت اور شاعری — ۱۹۸۱ء
(توسیعی خطبہ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی)

۷۔ ہندوستان کدھر۔ نئی دہلی، کے۔ جی۔ سیدین میموریل ٹرسٹ — ۱۹۸۳ء
(خواجہ غلام السیدین یادگاری خطبہ۔ ۱۹۸۰ء)

۸۔ ہماری تعلیمی صورت حال — ۱۹۸۴ء
(شیخ محمد عبداللہ میموریل لکچر)

خودنوشت =

۱۔ خواب باقی ہیں — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء — ۳۶۴ص

شاعری =

۱۔ خواب اور خلش۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۹۱ء ۱۶۸ص

۲۔ ذوق جنوں۔ لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو ۱۹۵۵ء ۲۵۰ص

۳۔ سلسبیل۔ علی گڑھ، انجمن اردوئے معلیٰ، مسلم یونیورسٹی ۱۹۳۵ء ۱۱۲ص

مکاتیب =

۱۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ۳۳۳ص
(سرور صاحب کے نام پروفیسر رشید احمد صدیقی کے خطوط)

مرتبات =

۱۔ اردو شعریات سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ۲۸۰ص

۲۔ اردو فکشن علی گڑھ، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ۲۷۴ص

۳۔ اقبال اور اردو سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۶ء، ۱۲۰ص

۴۔ اقبال اور تصوف سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۰ء ۲۵۵ص

۵۔ اقبال اور مغرب سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۱ء ۲۱۲ص

۶۔ انتخاب مضامین سرسید۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۸۰ء ۱۲۸ص

۷۔ تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۴ء، ۲۷۴ص

۸۔ تنقید کے بنیادی مسائل۔ علی گڑھ، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء، ۲۷۰ص

۹۔ جدید دنیا میں اسلام: مسائل اور امکانات۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۳ء، ۳۲۸ص

۱۰۔ جدیدیت اور ادب علی گڑھ، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ۲۸۸ص

۱۱۔ جدیدیت اور اقبال سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۰ء، ۲۵۵ص

۱۲۔ شعرائے عصر کا انتخاب جدید۔ دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء، ۲۷۳ص
(بہ اشتراک عزیز احمد)

۱۳۔ عرفان اقبال علی گڑھ، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ۲۹۹ص

۱۴۔ مقالاتِ یومِ اقبال رامپور، رضا انٹر کالج ۱۹۴۵ء

۱۵۔ ہندوستان میں تصوف سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ۱۰۱ص

ENGLISH

1- ISLAM in the Modern World, ed. by Aley Ahmad Suroor Srinagar, Iqbal Institute [n.d] 231p.

2. THE ISLAMIC Resurgence, ed. by Aley Ahmad Suroor Srinagar, Iqbal Institute, 1982, 118p.

3. MODERNITY and Iqbal, ed. by Aley Ahmad Suroor Srinagar, Iqbal Institute, 1985, 88p.

پیش لفظ

استاذ الاساتذہ پروفیسر آل احمد سرورؔ کے تبصرے ہدیۂ ناظرین کرتے ہوئے مجھے فخر محسوس ہو رہا ہے۔ اس سے سرور صاحب کا ایک نیا، لیکن انتہائی اہم گوشہ منظر عام پر آئے گا۔

یہ بات تو ہر ذی علم کو معلوم ہے کہ اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اور یہ بات بھی کسی سے مخفی نہیں کہ اردو میں یہ روایت انگریزی کے وسیلے سے آئی ہے۔ اس سے قبل تقاریظ کا رواج تھا، جو کتاب کے ساتھ ہی شایع ہو جاتی تھیں۔ یہ منظوم بھی ہوتی تھیں اور منثور بھی۔ ان کا چلن تبصرہ نگاری کے عام ہو جانے کے بعد تک جاری رہا۔ تقاریظ کتاب کی اشاعت سے قبل لکھی جاتی تھیں، تاکہ ان کو اصل کتاب میں شامل کیا جا سکے۔ ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ کتاب اور اس پر تقریظ دونوں قاری کے ہاتھ میں ایک ساتھ پہنچیں اور وہ اصل متن کے مطالعے سے قبل ہی اس کی خوبیوں سے واقف ہو جائے۔ یہ تقریظیں یک طرفہ ہوتی تھیں۔ یعنی ان میں صرف محاسن ہی بیان کیے جاتے تھے، معائب کا تذکرہ نہیں ہوتا تھا اور اگر اتفاق سے کبھی ان کی بھی نشاندہی کر دیجاتی، تو اس تقریظ کو شایع نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ سرسید نے جب ابوالفضل کی آئین اکبری کو انتہائی محنت اور جانفشانی سے ایڈٹ کیا، تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھائی۔ غالب نے تقریظ لکھی تو، لیکن یہ بھی لکھدیا کہ آئین کہن کو رائج کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ ہمیں چاہیے کہ آئین نو، یعنی انگریزوں کے وضع کردہ آئین کو نافذ کریں اور ان کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا تذکرہ کریں۔ سرسید کو یہ بات اچھی نہیں لگی، لہٰذا انہوں نے اپنے مرتب کردہ ایڈیشن میں اس تقریظ کو شامل ہی نہیں کیا۔ گویا تقریظ کا مقصد صرف مصنف اور تصنیف کی تعریف و توصیف کرنا تھا۔ جس سے کتاب کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہو۔ تقریظ اور تبصرہ کا یہ فرق بھی قابل لحاظ ہے کہ تقریظ کتاب کی اشاعت سے پہلے

لکھی جاتی ہے اور کتاب میں ہی شامل کی جاتی ہے، جبکہ تبصرہ کتاب کی اشاعت کے بعد لکھا جاتا ہے اور علیٰحدہ شایع ہوتا ہے۔ اس میں کتابت اور طباعت کے معیار پر بھی گفتگو ہوتی ہے، ضخامت کی وضاحت بھی کی جاتی ہے اور اس کی مناسبت سے قیمت کے مناسب یا نامناسب ہونے پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ تقریظ نگاری کو کلی طور پر قصیدہ نگاری کی شکل دیدی گئی تھی۔ جس طرح قصیدوں میں مبالغہ آرائی سے کام لیا جاتا تھا اور شاعر اپنے ممدوح کے اوصاف بیان کرنے سے زیادہ اپنے فن اور علوے فکر کا اظہار کرتا تھا، بعینہ اسی طرح تقریظ نگار بھی مبالغے سے کام لینا ضروری تصور کرتا تھا اور کتاب کے محاسن، نیز مصنف کے حقیقی اوصاف بیان کرنے پر اپنے فن اور رفعت تخیل نیز ندرت خیال کے اظہار کو مقدم رکھتا تھا، اس کے برخلاف تبصروں میں نہ اتنا مبالغہ ہوتا ہے اور نہ اتنا زور بیان۔

تبصرہ کیا ہے؟ اس کا دائرہ کار کیا ہے؟ تبصرہ نگار کے فرایض کیا ہیں؟ ان امور کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس لیے بھی کہ اس سلسلہ میں ہمارے نقادوں اور دانشوروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں قطعیت نہیں پائی جاتی۔ انگریزی میں اسے ریویو (Review) کہا جاتا ہے۔ جس کا مفہوم ہوتا ہے کسی موضوع یا شے کا عمومی جائزہ اور اس کی تشخیص وتعبیر۔ اردو میں مختصر طور پر اسے ہم تنقید یا نقد ونظر سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ لیکن اس سے بات پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ تبصرہ دراصل کسی کتاب، جریدہ یا ادب پارہ کا مکمل تنقیدی تعارف ہوتا ہے۔ اس میں مختصراً تصنیف کے محاسن ومعائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے، اہم خصوصیات بیان کی جاتی ہیں اور مصنف کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی جاتی ہے جس سے اس کے بارے میں ایک عام تاثر قایم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ درحقیقت اصل کتاب، رسالہ یا ادب پارہ کا قایم مقام ہوتا ہے۔ اسی لیے انگریزی میں اس کی تفصیلی تعریف ان الفاظ میں کی گئی:

An elegant form of surrogation for a set of works closely related to a highly specific subject is the REVIEW.[1]

تبصرے کی طوالت کے بارے میں بھی کوئی حتمی معیار قایم نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ایک عام خیال

1- Encyclopaedia of Library & Information Science, Vol.29,p.245

یہ ہے کہ تبصرہ کی ضخامت زیر تبصرہ کتاب یا ادب پارے کی مجموعی ضخامت کی ایک فیصد ہونی چاہیے۔ چنانچہ انسائیکلوپیڈیا آف لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس کا کہنا ہے کہ:

Condensation can be to about 1% of the words in the original works. The evaluation (criticism), selection and organisation involved in preparing the review give it its strong feature as well as its brevity. (vol.29, p.245)

لیکن یہ بات بھی آخری اور قطعی نہیں ہے۔ اصلاً تبصرہ کی طوالت کا انحصار کتاب کے معیار، مباحث کی افادیت ومعنویت، متن کی صداقت اور بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

تبصرہ کا تنقید سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ایک اچھا اور معیاری تبصرہ وہی شخص کرسکتا ہے جس کا تنقیدی شعور بھی پختہ ہو۔ لیکن اس کے باوجود تبصرہ اور تنقید میں بین فرق ہے۔ اسی لیے تبصرہ نگار اور تنقید نگار دونوں کے میدان جداگانہ ہیں۔ تبصرہ نگار تنقید کے مقررہ اصول سے ہٹ کر کتاب کے بارے میں مجموعی تاثر پیش کرتا ہے جس سے غائبانہ طور پر کتاب کا عمومی تعارف ہوجاتا ہے۔ اس طرح وہ تبصرہ اصل کتاب کا قایم مقام بن جاتا ہے۔ نقاد اس طرح کتاب کا تعارف پیش نہیں کرتا۔ علامہ شبلی کی تالیف 'سیرۃ النعمان' پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے تبصرہ نگار کے فرایض پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

> ''میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرایض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان وبیان کیسا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقۂ استدلال مذاق وقت کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہوسکتی ہے یا نہیں۔''

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے نقاد اور تبصرہ نگار کے دائرۂ کار میں فرق کو واضح کرتے ہوئے

بڑے پتے کی بات کہی ہے، فرماتے ہیں:

''بنیادی بات یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویے سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت فوری اور سامنے کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لیے نہیں لکھا جاتا ہے کہ اسے دس سال بعد کا قاری پڑھے گا۔ تبصرہ اس لیے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت موجود ہے، اسے کتاب سے متعارف کیا جائے۔ تنقیدی مضمون کا مخاطب آج (کا) بھی قاری ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہٰذا اس میں ایسے فیصلے اور رائیں دینے سے احتراز کیا جاتا ہے جن کی درستگی (Validity) آئندہ زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے.....''[۱]

ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے دونوں کے امتیازات کو اس طرح واضح کیا ہے:

شکوے تو تبصرہ، پھلیے تو تنقیدی مقالہ۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے اور دوسرا نکتہ اسی کے ساتھ یہ کہ تبصرہ میں تبصرہ نگار خود کو اتنا ہی نمایاں کرے، جتنا کہ کتاب کے تعارف کے لیے اور اس کی چھان بین + ناپ تول + جانچ پڑتال، یا یوں کہیے کہ مرتبان پر قیمت وغیرہ کا لیبل لگانے کے لیے لازم ہے۔ اس سے زیادہ علمیت بگھارنا، ہائی کورٹ کا واحد جج بن کر بیٹھنا، مصنف کی رہنمائی کی خاطر حوالوں اور بیانوں کا پورا دفتر کھولنا اور تبصرے کے بہانے اپنی اطلاعات اور تاثرات کی پوتھی پھیلا دینا، تنقیدی مقالوں کے لیے چھوڑ دینا، مناسب ہے.....''[۲]

اردو میں جتنا تبصرہ جاتی ادب ملتا ہے، اس کی روشنی میں ہم تبصروں کو چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ <u>تعارفی تبصرے</u> = ان کا بنیادی مقصد صرف زیرِ تبصرہ کتاب کا تعارف کرانا ہوتا ہے۔ ان

۱۔ شعر، غیر شعر اور نثر (دوسری اشاعت۔ ۱۹۹۸ء) ص ۲۲۶-۲۲۷

۲۔ کتاب شناسی (بمبئی-۱۹۸۱ء) ص ۴۶

میں تنقید یا تحقیق سے کام نہیں لیا جاتا، اور نہ ہی مصنف کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ بلکہ تصنیف کا ایک تجزیاتی مطالعہ کر کے مختصراً اس کی خصوصیات بیان کر دیجاتی ہیں۔

۲۔ تنقیدی تبصرے = ان میں کتاب کا محض تعارف پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ اس کے مشمولات اور مباحث پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی جاتی ہے اور اس ضمن میں تبصرہ نگار اپنا نقطۂ نظر بھی پیش کرتا ہے اور کتاب کی مجموعی حیثیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

۳۔ تحقیقی تبصرے = ان میں تبصرہ نگار اپنے تحقیقی مطالعے کی روشنی میں زیر تبصرہ تصنیف میں پیش کیے گئے تحقیقی حقایق کو پرکھتا اور ان کی صحت و عدم صحت سے بحث کرتا ہے۔ چوں کہ تحقیق میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی ہے، اس لیے دوسروں کی رائے سے اختلاف کی گنجایش زیادہ نکل آتی ہے اور بزعم خویش تسامحات کی نشاندہی کے امکانات زیادہ روشن ہوتے ہیں۔ اس قسم کے تبصرہ نگاروں میں قاضی عبدالودود سرفہرست نظر آتے ہیں۔

۴۔ تشریحی و تعبیری تبصرے = ان میں کتاب میں پیش کیے گئے مباحث اور افکار پر نقد وایراد کم ہوتا ہے اور ان کی تشریح و توضیح پر زیادہ توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد کتاب کی عمومی حیثیت کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔

ان کے علاوہ تبصروں میں تین واضح رجحانات بھی ملتے ہیں: ایک خالص مداحی اور تعریف و توصیف کا۔ ان میں زیر تبصرہ تصنیف اور اس کے مصنف کی محض تعریف اور ستایش کرنا مقصود ہوتا ہے۔ ان میں تبصرہ نگار اختلافی مسائل کو نہیں چھیڑتا، بلکہ حتی المقدور اس نوع کی باتوں سے احتراز کرتا ہے جن سے مصنف سے اختلاف یا اس پر کسی بھی قسم کی تنقید کا پہلو نکلتا ہو۔ فی زماننا اس نوع کے تبصرے زیادہ تر فرمایش پر لکھے جاتے ہیں۔ یہ فرمایش خود مصنفین کی جانب سے بھی ہوتی ہے۔

دوسری نوع کے تبصرے خالص تنقیدی ہوتے ہیں اور محض نکتہ چینی پر مبنی ہوتے ہیں لیکن عام قاری پر یہ کوئی اچھا اور صحت مند تاثر قایم نہیں کرتے۔ انہیں ہم منفی تبصرے بھی کہہ سکتے ہیں۔

تیسری نوعیت کے تبصرے عالمانہ، عادلانہ اور غیر جانبدارانہ ہوتے ہیں۔ ان میں متوازن انداز میں تصویر کے دونوں رخ پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں تصنیف کے محاسن بیان کرنے کے ساتھ، انتہائی عالمانہ انداز میں اختلافی پہلو کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تبصرے آزادانہ ہوتے ہیں اور ان کا کام تصنیف کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنا ہوتا ہے۔ ان کی افادیت اور معنویت دائمی ہوتی ہے۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا اردو میں تبصرہ نگاری کا چلن انگریزی کے وسیلے سے عام ہوا۔ اسی لیے اردو کے مقابلہ میں انگریزی میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم اور زیادہ مضبوط ہے۔ چنانچہ انگریزی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انگلستان میں تبصرہ نگاری کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہوگیا تھا۔ اس کی ابتدائی شکل یہ ہوئی کہ تازہ مطبوعات سے اہل علم کو باخبر رکھنے کی غرض سے کتابوں سے متعلق نوٹس (Notice) اور اطلاع نامے جاری کیے جاتے تھے جن میں ان مطبوعات کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کی جاتی تھیں۔ ان ابتدائی مراحل سے گزر کر انگلستان کے عہد روشن خیالی میں پہنچتے تک علم و ادب کی ہمہ جہت ترقی کے ساتھ تبصرہ نگاری کو بھی ایک متعین شکل اور ادبی حیثیت حاصل ہوئی۔ اسی کے ساتھ تبصرہ نگاری دو واضح حصوں میں تقسیم ہوگئی — مختصر اور طویل۔ بعد میں طویل تبصروں نے تنقیدی مضامین کی شکل اختیار کر لی اور رفتہ رفتہ انہیں تبصروں کے دائرے سے خارج کر دیا گیا۔ مختصر اور اوسط درجے کی طویل نیم تنقیدی اور تعارفی تحریریں تبصروں کے زمرے میں شامل رہیں۔ ان میں ایک امتیازی پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ تازہ مطبوعات سے متعلق تحریروں کو تبصرہ کہا گیا جب کہ نسبتاً پرانی اور قدیم کتابوں کے بارے میں تنقیدی تحریروں اور کاوشوں کو ادبی تنقید کا جزو بنا دیا گیا۔ اسی کے ساتھ تبصروں کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور وہ کسی بھی مصنف یا اس کی تصنیف کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ کرنے یا اس کی حیثیت کو گھٹانے اور کم کرنے کا موثر ذریعہ بن گئے۔ اسی طرح یہ ناشرین کتب کی شہرت و ناموری کا وسیلہ بھی بننے لگے۔

انگریزی میں تبصرہ نگاری کی تاریخ میں ۱۸۰۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہاں سے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سال انگریزی ادب کے انتہائی اہم ادبی رسالہ Edinburgh Review and Critical Journal کا اجرا عمل میں آیا۔ اس میں دیگر ادبی و تنقیدی مضامین کے علاوہ اعلیٰ معیاری تبصرے بھی بالالتزام شایع ہوتے تھے۔ یہ تبصرے بے لاگ اور غیر جانبدار ہوتے تھے۔ اس لیے ان کی مقبولیت اور شہرت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اس رسالے کی ہر دلعزیزی کو دیکھتے ہوئے اسی کی طرز پر دو اور اہم رسالے جاری ہوئے۔ ان میں پہلا ماہنامہ Blackwood's Magazine تھا اور دوسرا سہ ماہی The Quarterly Review تھا۔ ان دونوں نے غیر جانبدارانہ تبصروں کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔ ان ہی کی قایم کردہ روایت کو آگے بڑھانے کی غرض سے مزید معیاری رسالوں کی اشاعت عمل میں آنے لگی۔ چنانچہ اس عہد میں بہت سے رسالوں اور جریدوں نے مقبولیت حاصل کی۔ ان میں چند کے نام حسب ذیل ہیں:

Sunday Review

Spectator

Nation (یہ لندن اور نیویارک دونوں جگہ سے نکلتا تھا)

Times Literary Supplement, London (Weekly)

Atlantic Monthly

موخر الذکر بنیادی طور پر بچوں کے ادب پر تبصرے شایع کرتا تھا۔ اسی کے ساتھ امریکہ سے شایع ہونے والے رسالوں اور اخباروں نے بھی تبصرے شایع کرنے کی جانب توجہ مبذول کی۔ چنانچہ New York Times جس کا آغاز ۱۸۹۶ء میں ہوا تھا، اس نے اور اسی قبیل کے دوسرے روز ناموں اور ہفت روزوں نے اپنے ادبی ایڈیشنوں میں تازہ مطبوعات پر تبصرے شایع کرنے شروع کیے۔ ان میں بیشتر کی نوعیت رہنمائے خریداری (Buying Guides) کی ہوتی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے

کتابوں کی دنیا میں ایک نئے انداز سے قدم رکھا۔ اس نے امریکہ میں شایع ہونے والی کتابوں کی فہرستیں (Book Lists) طبع کرانی شروع کیں۔ ان کا بنیادی مقصد عوام کو نئی مطبوعات سے باخبر کرانا تھا۔ ان فہرستوں نے علمی و ادبی اور لائبریری سائنس کی دنیا میں انقلابی کام انجام دیا۔ ان سے فن تبصرہ نگاری کو بھی تقویت ملی۔

اردو میں تبصرہ نگاری دبستان سرسید کی دین ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کو جدید اردو ادب کی مختلف جہتوں پر اولیت کا شرف حاصل ہے۔ ان ہی حضرات نے اردو تبصرہ نگاری کو حیاتِ نوبخشی۔ مولانا حالی، علامہ شبلی، نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مولوی چراغ علی، وغیرہ نے معاصر مطبوعات پر علمی و ادبی تبصرے لکھے جن میں ان کے مشمولات سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ان کی ادبی شان مسلم ہے۔ ان میں سے بیشتر میں طوالت پائی جاتی ہے جس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان حضرات کے نزدیک تبصرہ نگار کا کام زیر تبصرہ کتاب کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنا اور مصنف کے زاویۂ نظر کی وضاحت کرنا بھی ضروری ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کی رائے شروع میں نقل کی جاچکی ہے۔ علامہ شبلی کی تالیف الفاروق پر مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی، اور سیرۃ النعمان پر مولانا حالی کے طویل تبصرے اس نوع کے انتہائی کامیاب تبصرے کہے جاسکتے ہیں۔

چمنستان سرسید کے ایک اور گل سرسبد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اردو میں تبصرہ نگاری کو ایک متعین شکل دے کر اسے نئی رفعتوں اور نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ انہوں نے اپنے سہ ماہی اردو (اورنگ آباد) کے ہر شمارے میں تبصروں کے لیے ایک حصہ مختص کیا اور اس میں تازہ مطبوعات پر بڑے بلند پایہ اور منصفانہ تبصرے شایع کیے۔ ان میں کتابوں کے محاسن کے ساتھ ان کی خامیوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا۔ یہ محض تعارفی یا بیانیہ اور توضیحی تبصرے نہیں ہوتے تھے، بلکہ صحت مند تنقید کی بھی اچھی مثال ہوتے تھے۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے معارف (اعظم گڑھ) میں ابتدا ہی سے تازہ مطبوعات پر تبصروں کا سلسلہ شروع کیا، جو بلا کسی رکاوٹ کے اب تک جاری ہے۔ اس سلسلہ کے تحت بہت سی اہم تصانیف پر بہترین تبصرے شایع

ہو چکے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان تمام تبصروں کو مرتب کر کے کتابی شکل میں شایع کرادیا جائے۔ اس سے ادب کے طالب علموں کو بے حد فائدہ پہنچے گا۔ اس کے علاوہ دوسرے اہم رسالوں میں جن میں اعلیٰ معیار کے تبصرے شایع ہوئے۔ ان میں جامعہ (دہلی/نئی دہلی) نیاز فتحپوری کے نگار، انجمن ترقی اردو کے اردو ادب، نوائے ادب (بمبئی) اور شمس الرحمٰن فاروقی کے شب خون (الہٰ آباد) کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ۱۹۸۲ء میں ہفت روزہ ہماری زبان (نئی دہلی) نے تبصرہ نمبر شایع کیا (۲۲رفروری تا ۱۵رمارچ ۱۹۸۲ء) اس میں بعض بہت اچھے اور معیاری تبصرے شایع ہوئے۔

ادھر گزشتہ آٹھ سال سے 'اردو بک ریویو' کے نام سے ایک ماہنامہ نئی دہلی سے جناب محمد عارف اقبال کی ادارت میں شایع ہورہا ہے۔ اس کے اب تک ۹۰ شمارے (مارچ- اپریل ۲۰۰۳ء) شایع ہو چکے ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد بھی تازہ مطبوعات پر معیاری تبصرے شایع کرنا ہے۔ چنانچہ تازہ شمارہ (مارچ-اپریل ۲۰۰۳ء) میں مختلف زبانوں کی ۲۲ مطبوعات (اردو: ۱۹۔ انگریزی: ۲ اور ہندی: ایک) پر تبصرے شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں بیشتر تبصرے اچھے اور بعض بہت اچھے ہیں۔

انگریزی زبان کی طرح اردو زبان میں بھی کئی ایسے رسالے جاری ہوئے جن کے صفحات صرف تبصروں کے لیے وقف رہے۔ ان میں سب سے پہلا رسالہ ''ادبی تبصرے'' دہلی نومبر ۱۹۷۶ء میں جاری ہوا۔ اس کی ادارت کے فرایض ڈاکٹر خلیق انجم انجام دے رہے تھے۔ لیکن یہ رسالہ شعلۂ مستعجل ثابت ہوا۔ اس کے صرف تین شمارے ہی منظر عام پر آسکے۔ اس کے بعد یہ قصۂ پارینہ بن گیا۔ اب یہ شمارے ناپید ہیں۔ اسی نوع کا دوسرا اہم رسالہ 'اندازے' کے عنوان سے ۱۹۷۸ میں الہٰ آباد سے پروفیسر سید محمد عقیل کی نگرانی میں جاری ہوا۔ اس میں بعض مطبوعات پر اچھے تبصرے شایع ہوے۔ افسوس کہ یہ بھی وقت کی پابندی نہ کرسکا۔

خالص تبصروں پر مشتمل ایک اور اہم رسالہ ۱۹۸۰ء میں 'مبصر' کے عنوان سے

حیدرآباد سے جاری ہوا۔ یہ اسم با مسمیٰ تھا۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر ظ۔انصاری کے الفاظ میں:

تبصروں کے لیے خاص ایک رسالہ 'مبصر' نام کا حیدرآباد سے نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری نے شروع کیا ہے، (۱۹۸۰)۔ ہر مہینے ٹرسٹ لائبریری کی طرف سے ایک محفل منعقد ہوتی ہے جس میں پرانی اور نئی کتابوں پر تبصرے پڑھے جاتے ہیں اور یہی تبصرے 'مبصر' میں چھپ کر محفوظ ہوجاتے ہیں۔ اس کی مجلس مشاورت اور مجلس مرتبین، خود تبصرہ نگاروں کی فہرست سے زیادہ طوالانی ہے۔ متعلق، غیر متعلق، اہم اور غیر اہم سبھی کتابوں پر جیسا کسی نے لکھ کر سنادیا، ویسا ہی مبصر میں شامل ہوگیا۔ البتہ مصنف کی دل آزاری سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ مولانا سعید احمد اکبرآبادی کی تصنیف 'مسلمانوں کا عروج و زوال' کے تیسرے ایڈیشن (۱۹۶۰ء) پر ڈاکٹر رحیم الدین کمال کا قابل قدر تبصرہ (مبصر ۲) بھی اتنی ہی اہمیت پاتا ہے، جتنی خواجہ احمد عباس کے ضخیم ناول 'انقلاب' (اشاعت ۱۹۷۵ء) پر سلیمان اطہر جاوید کے تفصیلی جائزے کو ملی جس میں انہوں نے پورے ناول کا خلاصہ کردیا (مبصر ۸)....''[۱]

ان کے علاوہ چند ایسی کتابوں کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کے مندرجات اور مشمولات صرف تبصروں پر مبنی ہیں۔ ان کے نام اور دیگر تفصیلات حسب ذیل ہیں:

۱۔ عیارستان، از قاضی عبدالودود۔ پٹنہ، ادارۂ تحقیقات اردو، ۱۹۵۷ء، ۱۹۲ص

اس میں مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے شامل ہیں

۱۔	دیوان فائز؛ مرتبہ مسعود حسن رضوی	(ص ۱-۱۷)
۲۔	مرقع شعراء؛ مرتبہ رام بابو سکسینہ	(ص ۱۸-۲۶)

۱۔ کتاب شناسی (بمبئی: ۱۹۸۱ء) ص ۲۸-۲۹

۳۔ میر تقی میر۔ حیات اور شاعری؛ مولفہ خواجہ احمد فاروقی (ص ۷۲-۱۹۲)

۲۔ اشتر و سوزن۔ از قاضی عبدالودود۔ پٹنہ، ادارہ تحقیقات اردو، ۱۹۶۴، ۱۲۸ ص

اس میں مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے شامل ہیں:

۱۔ عمدہ منتخبہ، یعنی تذکرہ سرور؛ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔ (ص ۱-۶۰)

۲۔ شاد کی کہانی، شاد کی زبانی؛ مرتبہ محمد مسلم عظیم آبادی (ص ۶۱-۱۲۸)

قاضی صاحب کے یہ تمام تبصرے تحقیقی ہیں۔ انہوں نے ہر کتاب میں تحقیق کی بے حساب غلطیاں تلاش کی ہیں اور ان کے مؤلفین و مرتبین کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان میں سے بعض تبصرے تو اتنے طویل ہو گئے ہیں کہ انہیں تبصروں کے زمرے میں شامل کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ ان کی نوعیت اپنی طوالت کے باعث تحقیقی اور تنقیدی مضمون کی ہو گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ تبصرے کچھ اچھا تاثر نہیں چھوڑتے۔

۳۔ فاروقی کے تبصرے؛ از شمس الرحمٰن فاروقی۔ الٰہ آباد، شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸، ۱۳۲ ص

''عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے''

اس کے پیش لفظ میں فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ:

''یہ کتاب ان تبصروں کے انتخاب پر مشتمل ہے جو میں نے شب خون نمبر ۵ سے نمبر ۲۴ تک وقتاً فوقتاً لکھے۔ جن تبصروں میں کوئی بنیادی یا مختلف فیہ مسئلہ زیر بحث نہیں آیا تھا، انہیں انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔''

اس میں مجموعی طور پر ۲۵ کتابوں پر تبصرے ہیں جن میں شعری مجموعے بھی ہیں، ناول بھی ہیں اور تنقیدی کتب بھی۔ فاروقی صاحب نے ہر تبصرہ میں معروضی انداز اختیار کیا ہے اور انصاف اور اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان میں بعض تبصرے تو بہت ہی عالمانہ ہیں۔ ان سے فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ نہ کسی سے مرعوب

ہیں، نہ کسی سے کبیدہ خاطر۔ وہ اپنی رائے میں آزاد ہیں اور اس کے برملا، لیکن شایستہ انداز میں اظہار کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ تنقید بھی کرتے ہیں تو صحت مند انداز میں۔ اسی لیے ان کی تحریریں قابل مطالعہ اور لائق استفادہ ہوتی ہیں۔

۴۔ کتاب شناسی؛ از ظ۔انصاری۔ بمبئی، ۱۹۸۱ء ۴۳۲ ص

تقریباً دو سو کتابوں اور رسالوں پر تبصرے اور حاشیے

انصاری صاحب کا انداز تحریر عالمانہ نہیں ہے۔ تبصروں میں یہ انداز اور بھی زیادہ واضح اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ انتہائی سنجیدہ کتابوں پر غیر سنجیدہ انداز میں اظہار خیال کرنا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ کتاب شناسی کے بیشتر تبصرے اسی انداز تحریر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی کتاب نقوش اقبال (اردو ترجمہ) پر اظہار خیال کرتے ہوئے، وہ لکھتے ہیں:

> علی میاں نے کسی وقت عرب دنیا کے لیے جو مضمون اور لکچر تحریر کیے تھے، انہیں جوڑ کر یہ کتاب تیار ہوئی اور پھر پے در پے اس کے دو ایڈیشن عربی میں اور ایک انگریزی میں اور چار اردو میں نکل آئے۔
>
> ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی طرح علی میاں بھی قلم کے رستم ہیں۔ ہر ایک تصنیف گویا ایک نشست اور ایک ہی موڈ میں رواں دواں چلی جاتی ہے اور بہاؤ میں کنارے کے خس و خاشاک، شجر و حجر بھی ہو لیتے ہیں۔
>
> اقبال پر علی میاں کی اس تصنیف کا بھی یہی حال ہے؛ حیثیت عام تعارف کی، روانی دریا کی، پاٹ چوڑا، موتی نایاب۔ سننے میں آیا کہ کسی کسی کو نظر آجاتے ہیں۔'' (ص ۱۵۸)

علی میاں نے مشرقی اور مغربی مصوری کے متعلق اقبال کے رویہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''......وہ مصوری (Paintings) میں انسانی شخصیت کی نمود اور تعمیر انسانیت کے کسی پیام کا وجود ضروری سمجھتے ہیں اور اسی لیے مشرقی مصوری کی روحانیت کے قایل اور مغرب کی تجریدی مصوری سے نفور ہیں۔''

اس پر تنقید کرتے ہوئے ظ۔انصاری لکھتے ہیں:

''کیا مولانا کا مطلب یہ ہے کہ مغرب نے صرف Abstract Art ہی دنیا کو عطا کیا ہے؟ کیا مولانا نے کبھی غور فرمایا کہ 'تعمیر انسانیت کے پیام' کو تجریدی آرٹ سے کوئی عداوت نہیں رہی؟ خود مرزا بیدل (معاصر عالمگیر) کی شاعری کو لفظوں کا تجریدی آرٹ کہا جا سکتا ہے؟ کیا مولانا کو اطلاع پہنچی کہ مصور ویلوو اور پابلوپکاسو نے تجریدی آرٹ کی ترچھی لائنوں اور رنگوں سے تعمیر انسانیت کی کتنی جنگیں لڑی ہیں۔''

(ص ۱۵۹)

اسی طرح عبداللہ کمال کے مجموعۂ کلام 'میں' پر تبصرہ کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

''میں'' یعنی ۱۲۰ صفحے میں عبداللہ کمال کی اب تک کی شاعری، سرورق پر شاعر کا فوٹو نگیٹیو۔ اس پر نارنجی موٹے حرفوں میں لفظ 'میں' (پھاوڑے کی شباہت کے ساتھ) اندر پھول پتی، خاکے اور لکیروں کی بہتات، پھر دھواں دھار 'میں'۔ ورق الٹتے چلے جایئے، جابجا 'میں'۔ مطلب یہ کہ اندر باہر، عنوان، ردیف، ابری، استر، سب کچھ، 'میں'۔ پڑھنے والا اگر 'میں' کی اس تکرار کو سہ جائے تو یہ مختصر سا مجموعۂ کلام قابل قدر انعام اپنے پھولدار دامن میں رکھتا ہے۔ ہر ورق پر نگاہ اٹکے گی، تھمے گی اور کوئی نہ کوئی بے ساختہ، برجستہ، بجل، کٹیلا، دلکش مصرعہ یا شعر، یا منظر دوسری بار توجہ طلب کرے گا۔''

اسی کے ساتھ واجدہ تبسم کے افسانوی مجموعے 'اُترن' پر تبصرہ میں انصاری صاحب

کے تیور ملاحظہ ہوں، فرماتے ہیں:

کتاب کا ہے کو ہے، بڑے گلے کا تنگ کرتا ہے جو وقت، ناوقت ڈھیلا ہوجاتا ہے..... ڈھائی سو صفحے کے اس افسانوی مجموعے میں حیدرآباد کے بگھارے بینگنوں کا پورا مسالہ پڑا ہے، اور رنگ بھی چوکھا آیا ہے۔ فنکار نے اسے قبول عام کی سند دلوانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

فلموں کو ریلیز کا سرٹیفکٹ دیتے وقت یہ دیکھا جاتا ہے کہ 'U' (یو۔ یعنی یونیورسل - سب کے لئے عام) دیا جائے یا 'A' (اے۔ یعنی ایڈلٹ - برائے بالغان۔ محدود)

فلموں سے یہ بیماری (غضب خدا کا!) قوالی تک پہنچی۔ قوالی جسے روحانی تزکیہ اور عبادت کا درجہ حاصل تھا۔ بدبخت اردو کی خدمت میں یہاں تک رسوا ہوئی کہ اس کا ایک نہایت پاپولر کرشمہ قانوناً صرف بالغوں کے لیے محدود کردیا گیا۔ فلم یا قوالی کی دنیا میں A سرٹیفکٹ کا بُرا نہیں مانتے، بلکہ بعض ہونہار بروا اس کے چکنے چکنے پات دیکھنے کی خاطر شوق سے اپنی عمر بڑھا کر بتادیتے ہیں۔ باکس آفس (Box Office) پر مُن برستا ہے۔

واجدہ تبسم کی 'اُترن' اگر فلم ہوتی تو اسے A کے خانے میں شمار کیا جاتا اور لڑکوں بالوں کی رال اس پر ٹپکتی۔ اس میں 'نولکھاہار' جیسا شاہکار افسانہ بھی ہے جسے نابالغ پڑھے تو بالغ ہوجائے۔ (ص ۶۷-۲۶۶)

'کتاب شناسی' کے تمام تر تبصروں کا عمومی اسلوب اور انداز تنقید یہی ہے۔ اس سے ڈاکٹر ظ۔ انصاری کی تبصرہ نگاری کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور اعلیٰ پائے کے تبصرہ نگار تھے۔ یہ بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ ان کا اصل میدان تنقید تھا اور اس میدان میں وہ کسی سے پیچھے نہ تھے، بلکہ معاصر نقادوں میں سالار

کارواں کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے فن تنقید سے متعلق کوئی مستقل تصنیف بطور یادگار نہیں چھوڑی، لیکن علمی و عملی تنقید کے بہترین نمونے اردو ادب کو ضرور دیے۔ ان کے تنقیدی مضامین، جن کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے، ان کے تنقیدی رویے کو سمجھنے اور بحیثیت نقاد ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ان مضامین کے ذریعہ انہوں نے اپنا منفرد اور جداگانہ نظام انتقاد قایم کیا جس کا سلسلہ واضح طور پر بابائے اردو مولوی عبدالحق کے وسیلہ سے مولانا حالی تک پہنچتا ہے۔ اسی تنقید کے راستے سے سرور صاحب نے تبصرہ نگاری کی وادی میں قدم رکھا اور پائے مردی کا حق ادا کیا۔

سرور صاحب ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۴ء تک سہ ماہی اردو ادب کے ایڈیٹر رہے۔ اس چوبیس سال کے عرصہ میں انہوں نے اردو ادب کو معیار کی جس بلندی تک پہنچایا، اس کی نظیر معاصر رسالوں میں ملنی مشکل ہے۔ اس میں انہوں نے بالالتزام تازہ مطبوعات پر تبصرے بھی شایع کیے۔ ان میں بڑی تعداد میں خود ان کے تبصرے بھی شامل ہوتے تھے۔ یہاں بھی ان کا انداز منفرد اور جداگانہ رہا۔ وہ سرسری اور روایتی قسم کے تبصروں کے قایل نہیں تھے۔ اسی لیے ان کے بیشتر تبصرے جامع اور مبسوط ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زیر تبصرہ ہر کتاب اور ہر رسالہ کو بالاستیعاب پڑھا ہے اور اس کے ایک ایک لفظ پر غور کیا ہے۔ وہ کتاب کے ہر پہلو پر اظہار خیال کرتے ہیں اور غیر جانبدارانہ اور معروضی انداز میں اس کے محاسن اور معایب دونوں کو واضح کر کے قاری کی صحیح سمت رہنمائی کرتے ہیں۔ ان میں آگہی بھی ہوتی ہے اور بصیرت بھی۔ وہ نہ عیب بیں ہیں، نہ نکتہ چیں، وہ صرف حقیقت پسند ہیں اور ہر حقیقت پسند منصف مزاج اور غیر جانبدار ہوتا ہے۔ ان کے تبصروں کا بنیادی وصف توازن و تناسب، اعتدال اور ٹھہراؤ ہے۔ ان کی فضا پُرسکون نظر آتی ہے۔ وہ تنقید بھی کرتے ہیں تو اتنے میٹھے انداز میں کہ اس سے کسی کی دل شکنی نہیں ہوتی۔ انہوں نے فن تبصرہ نگاری کو وزن اور وقار عطا کیا ہے اور یہ ان کا قابل قدر کارنامہ ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں سرور صاحب کے ٦٠ تبصرے شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر سہ

ماہی اردو ادب سے لیے گئے ہیں۔ چند ہماری زبان، آج کل، ساقی وغیرہ سے۔ ان میں ضیائے حیات اور خنداں پر طویل تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔ ان سے سرور صاحب کے تنقیدی رویے کے ساتھ ان کی مبصرانہ حیثیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، اس لیے ان کو شامل کرنا بھی ضروری تصور کیا گیا۔

اس مجموعہ کی ترتیب، طباعت اور اشاعت میں مجھے اپنے رفقائے کار بالخصوص جاوید اشرف صاحب (نگراں شعبۂ نشر و اشاعت)، ڈاکٹر حبیب الرحمٰن (ریسرچ فیلو)، محمد عرفان احمد ندوی (ریسرچ فیلو) سے بڑی مدد ملی ہے۔ ان حضرات کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں۔

محمد ضیاء الدین انصاری
ڈائرکٹر

آل احمد سرور کے تبصرے

مرتب

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

آتشِ خاموش

ناول، از صالحہ عابد حسین۔ کاغذ، کتابت، طباعت معمولی۔ صفحات ۵۲۷۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ، سنگم کتاب گھر اردو بازار دہلی۔

صالحہ عابد حسین اردو کی اُن سنجیدہ، پُر خلوص اور خوش مذاق لکھنے والیوں میں سے ہیں جن کی تعداد بد قسمتی سے بہت کم ہے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور ان میں حقیقت نگاری، فن کا شعور سماجی احساس اور ایک دلکش اور دلآویز اسلوب کی چاندنی ملتی ہے۔ ان کا پہلا ناول عذرا در اصل ایک ابتدائی کوشش ہے۔ اس میں قابل قدر جذبات ہیں، معاشرت کی سادہ اور سچی تصویریں ہیں مگر فنکار کی بصیرت نہیں ہے۔ 'آتشِ خاموش' ان کا دوسرا ناول ہے۔ ناول کا بڑا حصہ ۱۹۴۷ء کے شروع میں لکھا گیا تھا۔ ہمارے دورِ جنوں نے تمام فنکاروں کے ذہن کو کچھ دنوں کے لیے معطل کر دیا۔ چنانچہ آخری حصہ ۱۹۵۲ء میں مکمل ہوا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی در و بست میں خاصا وقت صرف ہوا ہے اور اس میں صالحہ عابد حسین کے ذاتی تجربات، سماجی مطالعے، امید و ناامیدی، رنج و راحت اور عشق و عقل کے بہت سے رنگ صرف ہوئے ہیں۔

اردو میں ناول کی عظمت کو اب تک اچھی طرح سمجھا نہیں گیا۔ کچھ لوگ اسے محض ایک تفریحی قصہ سمجھتے ہیں جس میں ایک دلچسپ آغاز، کچھ پیچیدہ راستے اور ایک واضح انجام ہوتا ہے۔ کچھ کے نزدیک ناول بھی ایک کھونٹی ہے جس پر آپ جو لبادہ چاہیں ٹانگ دیں۔ کچھ کے نزدیک ناول میں جب تک شعور اور لاشعور کی کشمکش جنس کا گداز اور گرمی، ذہن کی برقی رو اور ہر چھوٹے سے واقعے کے گرد بہت طول طویل خود کلامی نہ ہو اس وقت تک ناول صحیح معنوں میں ناول کہلانے کے قابل نہیں ہے۔ ناول میں قصہ ضرور ہوتا ہے اور اس میں دلچسپی بھی لازمی ہے، مگر یہ دلچسپی یا تفریح، سستی نہیں اعلیٰ قسم کی ہوتی ہے۔ ناول میں فطرت انسانی سے نقاب اٹھایا جاتا ہے اور اس کے لیے انسانی فطرت کا گہرا اور بے لاگ مطالعہ ضروری ہے۔ ہر فرد یوں تو دوسرے افراد سے مل کر ایک انجمن بناتا ہے مگر وہ اپنی

ذات سے بھی ایک انجمن ہے۔ ایک فرد کا گہرا مطالعہ بھی ادب ہے۔ مگر اچھے ادب میں یہ فرد زندگی کے سورج کی ایک کرن اور کائنات کے آہنگ کا ایک نغمہ ہوتا ہے۔ ناول کے ارتقاء کی داستان دراصل سرمایہ دارانہ تہذیب کے ارتقاء کو دُہراتی ہے۔ یہ دورِ حاضر کا نثری ایپک ہے۔ اچھا ناول ایک اخلاقی پہلو ضرور رکھتا ہے چاہے وہ طوائف کے متعلق ہو یا کسی کج رو ذہن کے متعلق۔ مگر ناول ایک واعظ کا درس اخلاق نہیں ہوتا۔ ناول کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں عشق و محبت کا فسانہ وافسوں ہو یہ روح کے کرب کی داستان بھی ہو سکتی ہے مگر چونکہ عشق و محبت کا جذبہ ایک ایسا ازلی اور ابدی جذبہ ہے اور وہ انسان اور کائنات پر اس طرح محیط ہے کہ کسی نہ کسی طرح افراد اور جماعتوں کی زندگی کی ساری لکیریں اس کے دائرے میں سمٹ آتی ہیں اس لیے ناول میں عشق و محبت سے مفر نہیں۔ ہاں داغ کے عشق اور اقبال کے عشق کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔

زیرِ نظر ناول میں ایک بڑی قابلِ قدر کوشش ملتی ہے۔ اس میں جاوید اور انجم کے گرد ایک تعلیمی جدوجہد کی داستان ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اردو میں ابھی تک ایسے اہم موضوع پر ناول نہیں لکھا گیا۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعری کی طرح ناول بھی ہر موضوع پر لکھا جا سکتا ہے اور ناول نویس کے لیے بھی ایک قسم کی شاعرانہ بصیرت ضروری ہے ورنہ وہ روحِ انسانی کے چہرے سے نقاب نہیں اٹھا سکتا اور بظاہر شاداں و فرحاں انسان کے باطن کا کرب و درد محسوس نہیں کر سکتا۔ انجم ایک ایسی ضدی، خاموش، باعمل اور مخلص لڑکی ہے جو زندگی میں ایک لگن کے سہارے جیتی ہے صرف جاوید کی محبت جس کا احساس بھی اسے بہت بعد میں ہوتا ہے، اسے قومی تعلیم کے دشوار اور کٹھن راستے پر نہیں لاتی، جاوید تو اس راستے کو واضح اور اس منزل کو روشن کر دیتا ہے۔ جاوید سے اس کی ملاقات انگلستان سے واپسی پر جہاز میں ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف کھینچتے ہیں اور بالآخر یہ کشش، انجم کو بوڑھے باپ کی مرضی کے خلاف اور خاندان کی روایات کے برعکس، ایک خوش حال ازدواجی زندگی کے بجائے حسن پور کے ایک پرائیویٹ تعلیمی ادارے میں پہنچا دیتی ہے، ادارے کے سادہ منہمک اور پُر خلوص ماحول میں انجم کو اپنی روح کی پیاس بجھانے، اپنے آپ کو پانے اور اس متاع سے قوم کے نونہالوں کو فیض یاب کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یہاں وہ ڈاکٹر جاوید کی دلکش شخصیت سے اور بھی متاثر ہوتی ہے اور یکایک جاوید کی ایک علالت کے دوران میں تیمارداری کرتے

ہوئے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اسے اپنے افسر اور رفیق سے بے اندازہ محبت ہے۔ جاوید شادی شدہ ہیں۔ وہ خوابوں سے آشنا مگر خوابوں کو حقائق بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک عرصے تک وہ انجم کی کشش سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن بالآخر جب انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کشش محض جسم کی پکار نہیں ہے بلکہ دو آشنا روحوں کا آہنگ شیریں ہے تو وہ اپنی بیوی کو طلاق دینے کے لیے اور انجم سے شادی کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ انجم پہلے تو اس ملاپ کے لیے تیار ہو جاتی ہے کیونکہ یہ اس کے دیرینہ خوابوں کی تعبیر ہے مگر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ جاوید کی پھوہڑ بے پروا اور جاہل بیوی حسینہ اپنے طور پر جاوید سے بے حد محبت کرتی ہیں اور انھیں جاوید کی جدائی کسی طرح گوارا نہیں ہے تو وہ ایک عورت کے اعتماد، عقیدے اور جذبے کو پاش پاش کرنے کے بجائے اپنے ہی خوابوں کو چکنا چور کر دیتی ہے اور اپنے کام میں اور تندہی سے لگ جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس کے چاہنے والے نہ ہوں، ڈاکٹر یوسف شروع سے اس کے پرستار ہیں اور اس کی بے اعتنائی اور رُکھائی کے باوجود اس سے گہری اور والہانہ محبت کرتے ہیں، وہ پہلے تو جاوید سے جلتے ہیں اور ان کے ادارے کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں مگر پھر جاوید کی نیکی اور اعلیٰ ظرفی سے اتنے متاثر ہو جاتے ہیں کہ ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ انجم سے شادی کر لیں۔ مگر جاوید کا ذہن اتنا یک طرفہ نہیں ہے اور نہ وہ صرف اپنی خواہشات کے غلام ہیں بلکہ ان کے سامنے ایک مقدس مشن اور بلند نصب العین ہے اس قربانی کا انجام یہ ہوتا ہے کہ حسن پور کا تعلیمی پودا تو اس کے مخلص کارکنوں کے خونِ جگر سے سیراب ہو کر ایک تناور درخت بن جاتا ہے، مگر مسلسل محنت، ذہنی خلش اور اپنی صحت کی طرف سے بے پروائی کی وجہ سے انجم کی زندگی کی کلی مرجھا جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف کا یہ حال ہوتا ہے :

> ''جیسے کسی کا سب کچھ کھو گیا ہو اور اب اس کے لیے دنیا میں کچھ کرنے کو نہ رہا ہو''۔

> ''ڈاکٹر جاوید جنازے کے سب سے اگلے ڈنڈے کو تھامے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ چہرے پر سے رنج و غم کے آثار مٹ چکے تھے اور اس کی جگہ ایک نیا عزم ٹپک رہا تھا۔ جیسے وہ سوچ رہے ہوں کہ جس کام کو ان کی جانِ بار دوست ادھورا چھوڑ گئی، اب انھیں پورا کرنا ہے''۔

دراصل چونکہ صالحہ عابد حسین خود ہندوستان کے ایک ممتاز قومی ادارے یعنی جامعہ ملیہ سے متعلق ہیں اور وہ اور ان کے دوسرے ساتھی بڑے مشکل حالات میں ترک موالات کی تحریک کے بعد سے آزادی، خدمت اور ذہنی اجالے کے اس علم کو بڑی پامردی سے اٹھائے ہوئے ہیں، اس لیے قدرتی طور پر اس ناول میں جامعہ کی تحریک، اس کے کارکنوں کی زندگی اور شخصیت اور اس کے بلند خیالات کا عکس آگیا ہے۔ ناول میں افراد اور ماحول کی تصویریں صاف اور واضح ہیں مگر ان میں روشنی یا وہ لہر نہیں آپائی جو ٹیڑھی ترچھی لکیروں کو نقش و نگار بنادیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صالحہ عابد حسین میں قابل قدر اور پُر خلوص جذبات کے ہوتے ہوئے تخئیل کی کمی ہے۔ یعنی وہ ہلکے اور گہرے ہر قسم کے بہت سے رنگ استعمال کرتی ہیں مگر وہ مخصوص رنگ استعمال نہیں کرتیں جن سے تصویریں منھ سے بول اٹھتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایک تعلیمی ادارے کی زندگی کے نقوش اجاگر کرنے کے لیے ضرورت تھی کہ فلسفہ تعلیم اور علمی تدریسی مسائل پر زیادہ روشنی ڈالی جاتی جس سے یہ اندازہ ہوتا کہ ہم ایک تعلیمی تجربے کو دور سے نہیں دیکھ رہے ہیں۔ چنانچہ انعامات کی تقسیم کا نقشہ جتنا دلکش اور روشن ہے، روزمرہ زندگی کے دوسرے نقوش اتنے روشن نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صالحہ عابد حسین اس تعلیمی تجربے سے آشنا ہیں مگر اس تجربے کی تلخی و شیرینی ان کی روح میں سرایت نہیں کرسکی۔ تیسری بات یہ ہے کہ اگرچہ انھوں نے جاوید اور انجم کی محبت کو پریم چند کی طفلانہ اور معصوم محبت سے زیادہ واقعی اور حقیقی طور پر پیش کیا ہے، مگر پھر بھی اپنی مشرقیت کی وجہ سے وہ اس جذبے کی ترجمانی بہت سرسری طور پر کرتی ہیں۔ یہ محض اعتراض نہیں ہے بلکہ ایک سنجیدہ حقیقت کا بیان ہے۔ فن کار کی دراصل کوئی جنس نہیں ہوتی۔ اسے اپنے کرداروں میں کبھی مرد بننا پڑتا ہے کبھی عورت اسے بعض جذبات کے لیے جہنم کی آگ سے کھیلنا پڑتا ہے، اسے بعض کیفیات کے لیے جنت کے دریچے کھولنے پڑتے ہیں۔ فن کار شیطان کے دل میں بھی جھانک سکتا ہے اور فرشتوں کی پیشانی کے نور کو بھی محسوس کرلیتا ہے، تب جاکر وہ انسان کی ترجمانی کا حق ادا کرسکتا ہے۔ پھر ایک اور بات پر تعجب ہوتا ہے۔ جاوید اور انجم اور ان کے ساتھی بڑے اچھے، بڑے نیک اور بڑے قابل قدر لوگ ہیں، مگر یہ انسانوں کی طرح کبھی کبھی مایوسی، اضمحلال، تکان سے دوچار نہیں ہوتے، ان کے

عقیدے میں کبھی تزلزل نہیں ہوتا۔ ان کا جذبہ کبھی مرتا نہیں اور مر کر زندگی حاصل نہیں کرتا۔ یعنی ناول میں جذباتیت زیادہ ہے حقیقت نگاری کم۔ اہم کرداروں کی مصوری میں جذباتیت نمایاں ہے۔ دوسرے کرداروں میں واقعی جان ہے۔ بیگم عباس، بیگم جاوید، نادرہ واقعی جاندار ہیں بلکہ یہ کردار ہمیں جاوید اور انجم سے زیادہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین میں تخلیقی صلاحیت تو ہے مگر وہ بڑے پیمانے پر تخلیق نہیں کرسکتیں۔ جیسے جیسے ان کے شعور میں گہرائی پیدا ہوتی جائے گی، ان کا انسانیت کا علم بڑھتا جائے گا انھیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے اور زندگی کے دھارے پر اپنے آپ کو کچھ دور تک بغیر ہاتھ پاؤں مارے چھوڑ دینے اور صرف بہنے کا لطف اٹھانے کا ملکہ آتا جائے گا۔ ان کی تخلیقی صلاحیت نکھرتی جائے گی۔ پھر وہ دھارے کو موڑنے، دریا کو کوزے میں بند کرنے، کرداروں کے آبشار بہانے اور ناول کی بساط پر مہکتے دمکتے کرداروں کے نگار خانے آباد کرنے میں کامیاب ہوتی جائیں گی۔

صالحہ عابد حسین اچھی اور شگفتہ نثر لکھنے پر قادر ہیں، انھیں واقعات اور حالات کا بیان کرنا آتا ہے۔ مکالمے کے گُر سے بھی آشنا ہیں، اس لیے ان سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ وہ ''آتشِ خاموش'' پر قانع نہ رہیں گی بلکہ برق وشرر تک بھی پہنچیں گی۔ ان کی یہ کوشش قابل قدر ضرور ہے مگر وہ اچھے ناول کی بلندی تک نہیں پہنچ سکیں۔ دیدہ وری کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی- ستمبر ۱۹۵۲ء)

ادبی اور قومی تذکرے

از کشن پرشاد کول۔ صفحات ۲۹۶۔ کاغذ، طباعت متوسط۔ قیمت چھ روپے
آٹھ آنے۔ ناشر، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

پنڈت کشن پرشاد کول ہمارے ان بزرگوں میں سے ہیں جنھیں ایک قومی شعور کے ساتھ ادبی ذوق کی دولت بھی ملی ہے۔ انھوں نے اردو میں متعدد کتابیں لکھی ہیں ان میں شیاما، مجبور وفا اور نیا ادب، ادبی حلقوں میں خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں دو قسم کے مضامین ہیں۔ مصنف کے الفاظ میں :

> "چند تو ایسے مسئلوں کے تذکرے ہیں جن کا ہمیں آئے دن سامنا رہتا ہے اور جو ہر کس و ناکس کی زبان پر چڑھے رہتے ہیں... چند ایسے ہیں کہ جن کا تعلق ہماری قومی زندگی کی نشوونما سے ایک عرصۂ دراز سے چلا آتا ہے اور ابھی کافی عرصے تک چلا جاتا رہے گا"۔

پہلی شق میں ہندی اردو یا ہندوستانی۔ نیا ادب، دیر و حرم کے قصے، اکبر الٰہ آبادی اور انکی شاعری اور ہمارا پرانا اور نیا کلچر قابل ذکر ہیں۔ دوسری میں رام موہن رائے، دیانند سرستی، راناڈے اور سر سید کا تذکرہ قابل قدر ہے۔ کول صاحب نے ہماری مشترک تہذیب کی آخری بہار دیکھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ لبرل تحریک سے شروع سے وابستہ رہے ہیں جس کی وجہ سے ان کی طبیعت میں ایک اعتدال، توازن اور قومی اصلاح کا جذبہ آگیا ہے۔ وہ پرانے ہوتے ہوئے بھی فرسودہ نہیں ہیں اور تازگی اور جدت کو اب بھی ایک حد تک سراہنے کے لیے تیار ہیں بشر طیکہ اس میں کوئی اہم اور نتیجہ خیز پہلو ہو۔ پھر نہ وہ نئی چیزوں کو محض نیا سمجھ کر سر پر بٹھاتے ہیں اور نہ گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہماری قومی تحریک کے اصلاحی دور میں گزرا ہے اس لیے وہ موجودہ انقلابی دور کی بعض خصوصیات کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ نئی ادبی تحریکات پر تبصروں میں بعض اوقات

جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں مگر عام طور پر ان کے نقطۂ نظر میں سنجیدگی، ان کے معیاروں میں وزن، ان کے مطالعہ میں وسعت اور ان کے انداز میں سادگی اور دل نشینی ملتی ہے۔

ہندی، اردو یا ہندوستانی پر جو مضمون ہے اس میں اردو کی لسانی، قومی اور تہذیبی خصوصیات پر بڑے سلجھے ہوئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کی مشترک تہذیب کا تذکرہ دیر و حرم کے قصے اور ہمارا پرانا اور نیا کلچر ان دو مضامین میں آگیا ہے۔ کول صاحب نے بڑی خوبی سے گزشتہ ایک ہزار سال کے تہذیبی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور مسلمانوں کے دور میں ہندوستان کو جو تاریخی تصور، مجلسی اور تہذیبی ذوق، انتظامی ملکہ اور جدید قومی زبانوں کا خزانہ ملا، اس کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ انھوں نے مختلف مؤرخوں اور مفکروں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ :

> ''ہندوؤں کا کیرکٹر مسلمانوں کے میل جول سے اونچا ہوا گرا نہیں اور انگریزی دور میں ہندوستان نے بہت کچھ کھویا تو بہت کچھ پایا بھی''۔

جو لوگ تاریخ کے تسلسل کو مانتے ہیں وہ کول صاحب کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کی آئندہ تہذیب یکرنگ نہیں بلکہ مشترک ہوگی جس کا تانا بانا آریائی نقش و نگار اسلامی اور رنگ گہرا مغربی ہوگا۔ کول صاحب کا ذہن اگرچہ مغربی تہذیب کے برکات سے متاثر ہے مگر ان کا دل اب بھی پرانے لکھنؤ کی اداؤں پر فریفتہ ہے چنانچہ لکھنؤ کے ایک لطیفے میں انھوں نے بڑے مزے لے لے کر یہاں کی مجلسی زندگی، حاضر جوابی اور زندہ دلی کا نقشہ کھینچا ہے جو اگرچہ اب خواب و خیال ہو چکی ہے مگر اپنے زمانے میں ایک بے مثل چیز تھی۔

اکبر پر جو تنقید ہے اس میں بجائے مدح یا قدح کے اکبر کی اہمیت کا سنجیدگی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس رائے سے انکار آسان نہیں کہ :

> ''اکبر کی شاعری کے جوہر نہ ان کی عشقیہ غزلوں میں کھلتے ہیں نہ اس کلام میں جو پند و نصائح یا فلسفیانہ و صوفیانہ لباس پہنے ہوئے ہے ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز تو ان کی فطری ظرافت اور بے پناہ طنز ہے کہ جس نے ان کے نام و کلام دونوں کو چمکا دیا''۔

انھوں نے اکبر کی مشرقیت کا خوب پردہ فاش کیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی

طنز و ظرافت کی اہمیت کو نہ صرف مانا ہے بلکہ اس لحاظ سے انکو سب سے بڑا درجہ دیا ہے۔ نیا ادب پر جو مضمون ہے اس میں انھوں نے اگرچہ یہ کوشش کی ہے کہ وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیں مگر وہ فرائڈ کے پجاریوں اور مارکس کے مریدوں میں کوئی فرق نہیں کر سکے۔ ظاہر ہے کہ فرائڈ کے پیرو ترقی پسند نہیں کہے جا سکتے اور اس طرح حقیقت نگاری، سماجی شعور اور اقتصادی مسائل کی اہمیت کو اشتراکیت کا پروپیگنڈا کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

قومی مضامین میں رام موہن رائے، دیانند سرستی، راناڈے اور سرسید پر جو تبصرے ہیں وہ دو حیثیتوں سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو میں رام موہن رائے، راناڈے اور دوسرے قومی معماروں کے تذکروں کی کمی ہے اور دیانند سرستی پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں۔ کول صاحب نے ان بزرگوں کی سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور قومی خدمات کا جائزہ بڑی خوبی سے لیا ہے۔ دیانند سرسوتی اور سرسید پر جو مضامین ہیں ان پر انتہا پسند اعتراض کر سکتے ہیں مگر یہاں سنجیدگی سے ان کی اہمیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آریہ سماج کی تحریک بلاشبہ شروع میں ہندو مذہب کی ایک اصلاحی تحریک تھی۔ بت پرستی، چھوت چھات، ذات کے بندھن کے خلاف جہاد کر کے توحید کے عقیدے کو عام کر کے تعلیم اور سماجی خدمت پر زور دے کر اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔ مگر بہت جلد یہ ایک مذہبی جنون کی شکار ہو گئی۔ اسی طرح سرسید کی تحریک جو دراصل اس زمانے کو دیکھتے ہوئے ہر طرح ترقی پسند تھی مسلمانوں کی تعلیمی و معاشرتی پستی کو دور کرنے کے لیے ضروری تھی۔ لیکن بعد میں اس سے حکومت نے یہ فائدہ اٹھایا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاف کو بھڑکانے میں اس سے مدد لی۔ یہ سرسید کا قصور نہ تھا۔ ہندوستان کی سیاسی فضا کا تقاضا تھا۔

مضامین میں نہ صرف جا بجا خیالات، بلکہ جملوں کی تکرار ہے بلکہ ایک ہی مضمون میں بعض باتیں دہرائی گئی ہیں۔ چونکہ یہ مضامین علیٰحدہ علیٰحدہ لکھے گئے تھے اس لیے کچھ تکرار ناگزیر تھی۔ اندازِ بیان عام طور پر سادہ اور سنجیدہ ہے۔ ہندی کے بعض الفاظ کو بڑی خوبی سے اردو میں کھپایا ہے۔ مصنف کا مطالعہ وسیع ہے اور ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں پر اس کی نظر ہے۔ کتاب کا نام موزوں ہے۔ ہاں صفحات کی تعداد دیکھتے ہوئے قیمت زیادہ ہے۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

۱۹۴۹ء کا بہترین ادب

مرتبہ چودھری برکت علی اور مرزا ادیب۔ صفحات ۵۰۴۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، قیمت چھ روپے، ادارہ ''ادب لطیف'' لاہور۔

ادارہ ادب لطیف لاہور دو سال سے، سال بھر کا منتخب ادب کتابی صورت میں شائع کر رہا ہے۔ یہ اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ کتاب میں اردو کے اچھے اچھے ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور طنز نگاروں کی نمایندگی ہوگئی ہے۔ مضامین بھی ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز اور مقتدر رسالوں سے لئے گئے ہیں۔ اس طرح اس کتاب سے نہ صرف پڑھنے والوں کو ایک اچھا مجموعہ مل جاتا ہے بلکہ اس سے موجودہ ادب کے رجحانات پر بھی کچھ رائے قایم کی جاسکتی ہے۔

مضامین میں سے کئی قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کا مضمون ''اردو میں دخیل الفاظ'' بہت اہم ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں آج کل غیر زبانوں کے الفاظ کو نکالا جارہا ہے۔ قدیم سرمایہ کو کھنگال کر ایسے الفاظ استعمال کئے جارہے ہیں جو نہ تو موجودہ رائج اور رواں الفاظ کی طرح مفید ہیں اور نہ پورا مطلب دیتے ہیں بلکہ ایک طرح وہ ہمیں آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے لے جاتے ہیں۔ اردو کی فطرت ایسی رہی ہے کہ اس نے دوسری زبانوں سے بشرط ضرورت الفاظ لینے اور انہیں تھوڑا سا خراد پر چڑھا کر اپنے کام میں لانے میں کبھی تعصب نہیں برتا۔ اس لئے مولوی صاحب کے اس مضمون کے مطالعے سے اردو کی ہمہ گیری اور فراخ دلی کا بھی ثبوت ملتا ہے اور زبانوں کے قدرتی رجحانات پر بھی نظر پڑتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ لسانیات کے اصولوں سے مدد لے کر چلن اور زبانوں کے بنانے میں عوام کی اہمیت پر اور مضمون لکھے جائیں۔ احتشام حسین نے حالی کے سیاسی شعور کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ حالؔی نے انگریزوں کے عہد حکومت اور اس کی برکتوں کے جو گن گائے ہیں، ان کی وجہ سے سطحی نظر رکھنے والوں کو ان

کے سیاسی شعور پر شبہ ہونے لگتا ہے حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے۔ حالی ایک سچے محب وطن ہوتے ہوئے بھی مغربی تہذیب کے اچھے اثرات کو ایک ترقی پسند قوت سمجھتے ہیں اور ان کے طرفدار ہیں اور انگریزوں کے زمانے کے تہذیبی اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے، گو ان کی نظموں اور مضامین کے پڑھنے سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ وہ انگریز پرست نہیں ہیں بلکہ قومی مصالح کے اثر سے ایسا کرتے ہیں۔ دراصل جدلیاتی مادیت کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ چیزیں بیک وقت اپنے اندر مختلف عناصر رکھتی ہیں جو اچھے اور برے ہوسکتے ہیں لیکن وقت کے اثر سے ان کی اچھائی یا برائی واضح ہوتی جاتی ہے۔ حالؔی کوئی مفکر نہ تھے، وہ شاعر اور ادیب تھے مگر ان کے شعر و ادب میں گہرا سماجی شعور ملتا ہے اور اسی نے ان کے کارنامے کو اتنا عظیم الشان بنادیا ہے کہ وہ عصر نو کے معماروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ حالی پر خورشید الاسلام کا بھی ایک مضمون ہے۔ اس میں اگرچہ سائنٹفک تنقید کم ہے مگر اس کی انشا پردازی اپنی طرف فوراً متوجہ کرتی ہے۔ حالؔی کی شخصیت واضح طور پر تو ہمارے سامنے نہیں آتی مگر حالی ایک زندہ اور برگزیدہ پیکر میں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل کا بہت اچھا مطالعہ کیا اور انہوں نے غزل کی رمزیت اور ایمائیت پر بہت پتے کی باتیں کہی ہیں مگر غزل کو تاریخی اور سماجی حالات کی روشنی میں نہ دیکھنے کی وجہ سے ان کا مضمون یک رخا ہوگیا ہے۔ ممتاز حسین اور ظ۔ انصاری کے مضامین میں مارکسی نقطۂ نظر ملتا ہے اور اس کی وجہ سے بہت سے ادبی مسائل واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس کتاب سے اردو تنقید کے چند اہم رجحانات کا اندازہ ہوسکتا ہے اور وہ نہایت قابل قدر ہیں۔ تنقید اب خورد بینی اور جمالیاتی تحسین سے آگے بڑھ کر سائنٹفک ہوگئی ہے۔ تجربات کو پہچاننے کے علاوہ ان کی پرکھ کا کام انجام دینے لگی ہے اور قدروں کے تعین پر زور دے رہی ہے۔ یہ نہایت خوشگوار قدم ہے کیونکہ اس طرح ادبی تجربوں کو زندگی کے تجربات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے اور ادب نمایاں طور پر ذہنی قیادت کی طرف مائل ہورہا ہے۔

نظموں میں موجودہ دور کی تمام خصوصیات موجود ہیں فیضؔ کی نظم ''شورش بربط و نَے'' یہاں خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ فیض موجودہ دور کے انسان کی روح تک پہنچ جاتے ہیں اور

اس میں جو قنوطی اور رجائی عناصر ہیں ان کا بڑا اچھا تجزیہ کرتے ہیں۔ موجودہ نسل کی الجھن، اس کے درد دل کی یہ بڑی اچھی تصویر ہے۔

شیرینیٔ لب، خوشبوئے دہن، اب شوق کا عنواں کوئی نہیں
شادابیٔ دل، تفریح نظر، اب زیست کا درماں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب ان میں الجھ کر کیا لیں گے
اک موت کا جھگڑا باقی ہے جب چاہیں گے نبٹا لیں گے

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اس ذوق نظر کا کیا ہوگا
جب کنج قفس مسکن ٹھیرا، اور جیب وگریباں طوق ورسن
آئے کہ نہ آئے موسمِ گل، اس دردِ جگر کا کیا ہوگا

دوسرا پہلو بھی بڑا جاذب نظر ہے اور فیضؔ کی خوبی یہ ہے کہ ان کی نظر میں یہ پہلو زیادہ اہم ہے۔

اس بزم میں اپنی مشعل دل بسمل ہے تو کیا، رقصاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا
ان طوق وسلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورش بربط و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں ہنگامۂ حشمت قیصر کے
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزینہ ہمت کا
اک عمر ہے اپنی ہر ساعت، امروز ہے اپنا ہر فردا

فیضؔ اور جوشؔ میں یہی فرق ہے، جوشؔ بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی نظر موجودہ نسل کے حقیقی جذبات، خواب اور حقیقت کی کشمکش، عقائد اور عمل کے تضاد کی طرف اتنی گہری نہیں ہے۔ ذہنی گہرائی بھی کم ہے۔ وہ ایک بات کہتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ اسے بڑی خوبصورتی سے مختلف

پیرایوں میں بیان کرتے ہیں۔ ''نہ پوچھ'' بہار خزاں یا خزانِ بہار پر بڑا اچھا تبصرہ ہے مگر وہ تبصرے کی حد سے نہیں بڑھتی۔ فیضؔ کی نظم ایک تنقید ہے اور ایک پیام۔ ساحرؔ، جگناتھ آزاد، فارغ بخاری اور وامق کی نظمیں بھی ہماری زندگی کی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ طویل نظموں کی بھی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ ان میں سیف الدین سیف کی نظم ''ساربان'' جو ایک منظوم ڈراما ہے مجھے پسند آئی۔

فراق، جذبی، اثر لکھنوی، مجاز، موج، احسان دانش کی غزلوں کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ موجودہ غزل میں کس خوبی سے موجودہ زندگی کے خدوخال کو اشاروں اشاروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اس میں اتنی سرمستی اور شگفتگی ضرور نہیں رہی۔ مگر ایک لطیف خلش ضرور پیدا ہوگئی ہے۔ سستی جذباتیت اور معاملات کی دلدل سے نکل گئی ہے جس میں کچھ عرصے پہلے فن کے احتساب سے بھاگ کر اسیر ہوگئی تھی۔ یہ لطیف خلش تغزل کی روح لئے ہوئے ہے اور ایک ایسی ٹیس پیدا کرتی ہے جو انسان دوستی کو حسن آفریں بنا دیتی ہے۔ ان غزلوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہمارے اشارے اور علامات اب بھی زندگی کے جدید رجحانات کی بڑی خوبی سے نمایندگی کر سکتے ہیں، گو یہ خلش خلش رہتی ہے نظم کی طرح نشتر نہیں بن سکتی۔

افسانوں میں عصمت چغتائی، کرشن چند، بلونت سنگھ، ابراہیم جلیس، عزیز احمد عباس کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ فنی حیثیت سے سب سے کامیاب عزیز احمد کا ''تصور شیخ'' ہے جس میں بڑی اچھی تنظیم اور بڑا کامیاب نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔ ابراہیم جلیس اور بلونت سنگھ کے افسانے فسادات سے متعلق ہیں، مگر واقعات سے زیادہ روحانی تجربات بیان کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے نچلے طبقے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ کچھ لوگ انہیں افسانہ نہیں پروپیگنڈا کہتے ہیں۔ مگر مہالکشمی کا پل اور کیڈل کورٹ اپنی جزئیات نگاری اور سماجی حقایق کی وجہ سے پروپیگنڈا نہیں آرٹ کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو کی افسانہ نگاری نے اس دور میں انسان دوستی، بے تعصبی، فراخدلی اور سماجی انصاف پر زور دے کر اور ادبی شعور کو سستی تفریح اور بے معنی خوابوں کی دنیا سے نکال کر معنی خیز حقائق کا احساس دلایا ہے اور اس لحاظ سے یہ افسانے اس دور کی بڑی اچھی نمایندگی کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اور کنہیا لال کپور کے مزاحیہ مضامین اگرچہ دلچسپ ہیں مگر پھر بھی معمولی ہیں۔ یہ رواروی میں لکھے گئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ زیادہ ہے۔ ان دونوں کے اس سے بہتر مضامین انتخاب کئے جا سکتے تھے۔

۱۹۴۹ کے بہترین ادب میں اس سال کی کئی اچھی چیزیں شامل ہونے سے رہ گئیں۔ اڈیٹروں کو اور زیادہ کاوش سے کام لینا چاہئے تھا۔ پھر بھی ان کی موجودہ کوشش ہر طرح قابل قدر ہے اور اس میں اردو ادب کے موجودہ رجحانات کا ایک کامیاب عکس ملتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ایسے مجموعے شائع ہوتے رہیں۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

*****

ببلیو گرافی آف اقبال

(انگریزی)

از عبدالغنی اور خواجہ نورالٰہی۔ تعارف از پروفیسر محمد اسلم صدر شعبۂ نفسیات کراچی یونیورسٹی۔ ۱۶ صفحے، قیمت ایک روپیہ۔ شائع کردہ بزم اقبال نرسنگھ داس باغ کلب روڈ لاہور۔

اقبال کی تصانیف، مضامین، خطبات کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔ پھر ان پر کتابوں، مضامین، تاثرات اور تنقیدوں کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ اس لیے اقبال کی ببلیو گرافی کی ضرورت بھی محسوس کی جارہی تھی۔ یہ ببلیو گرافی اولیں نقش ہونے کی حیثیت سے قابل قدر ہے مگر مولفین نے اس سلسلے میں پوری کاوش سے کام نہیں لیا، ورنہ اس کے مطالعے کے بعد اتنی تشنگی محسوس نہ ہوتی۔ اقبال کی تصانیف میں کلیات اقبال کا ذکر نہیں ہے جو حیدر آباد سے شائع ہوئی تھی۔ نیز ان نظموں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو بانگ درا میں شامل نہیں کی گئیں اور علیحدہ شائع ہوئی تھیں۔ مثلاً نالہ یتیم اور فریاد امت، اقبال کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا اردو ترجمہ بھی فلسفۂ عجم کے نام سے حیدر آباد سے شائع ہوا تھا، اس کا تذکرہ بھی ضروری تھا۔

اس کتابچے میں صرف ان کتابوں اور مضامین کا تذکرہ ہے جو انگریزی میں اقبال کے متعلق لکھے گئے۔ افسوس ہے کہ اس بڑے ذخیرے کو نظر انداز کیا گیا جو اردو میں اقبال پر ہے اور جو زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال پر کتابوں، رسالوں کے اقبال نمبروں اور مختلف مضامین کی اگر ایک فہرست بنائی جائے تو موجودہ مطبوعہ فہرست یقیناً دگنی ہو جائے گی اور اس کی افادیت بھی یقیناً بڑھ جائے گی۔ انگریزی میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابل قدر ہے مگر اقبال پر مفصل اور سیر حاصل تنقید اردو میں ملتی ہے۔ تعجب ہے مرتبین کی نظر اس اہم نکتے کی طرف نہیں گئی۔ امید ہے کہ جلد ہی اس کمی کی تلافی کی جائے گی۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۵ء)

جلوۂ صدرنگ

مجموعۂ کلام حبیب احمد صدیقی کتابت وطباعت کاغذ دیدہ زیب۔ ملنے کا پتہ دائرہ ادبیہ۔

یہ ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جس سے عام طور پر لوگ بہت کم واقف ہیں لیکن خواص کی نگاہیں اچھی طرح پہچانتی ہیں۔ اس مجموعہ کے شروع میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری کا ایک تعارف ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی کی کم نمائی اور گوشہ نشینی میں ایک لطیف اور نازک شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ انہوں نے اردو فارسی، انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے بقول مجنوں کے "وہ نہ صرف ایک پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں بلکہ ایک رچی ہوئی تنقیدی بصیرت کے بھی مالک ہیں۔" اس مجموعۂ کلام میں نظمیں کسی خاص خوبی کی حامل نہیں ہیں مگر غزلیں اہل نظر کو فوراً متوجہ کرلیتی ہیں۔ غزل کی گہری رمزیت اور لطیف اشاریت میں صدیقی کو اپنے جمالیاتی ذوق کے اظہار کا پورا موقع ملتا ہے۔ صدیقی کی غزلوں میں غالبؔ کا بڑا خوشگوار اثر پایا جاتا ہے۔ غالب کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کی لطافت میں حکیمانہ سنجیدگی کی گہرائی پیدا کی۔ غالب کی انفرادیت ایک تندرست ذہن اور زندگی کے گہرے تجربات سے بنی ہے۔ صدیقی کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں انداز نظر ہی سب کچھ ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ ان پر بیسویں صدی کی زندگی کی پرچھائیں نہیں پڑی لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کی وہ لطیف روح جلوہ گر ہے جو موجودہ خواب وخیال کے تصادم کو بھی ایک رنگین غبار کی شکل میں دیکھتی ہے۔ صدیقی میر وحسرت سے ذرا دور اور مومن واصغر سے اسی نسبت سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے یہاں جابجا وہ حیرت انگیز جلوے ملتے ہیں جنہیں حالی نے اعلیٰ شاعری کی پہچان بتایا ہے مگر ان کے کلام کی ہمواری، ان کے ذوق کی پاکیزگی اور ان کے رچے ہوئے آہنگ کا بھی اعتراف کرنا ضروری ہے، مجنوں نے جس توازن اور شائستگی

پر زور دیا ہے وہ موجودہ عوامی دور میں کچھ عجیب معلوم ہوتی ہے مگر اس میں تفکر اور تجربے کی گہرائیاں ہیں جس سے کوئی سخن فہم انکار نہیں کر سکتا۔ صدیقی کا مجموعۂ کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ اب بھی غزل میں ہماری ادبی اور تہذیبی روایات کا سب سے اچھا سرمایہ ملتا ہے۔ ان کے کلام کا رنگ یہ ہے۔

جبینِ شوق کی تسکیں کسی طرح نہ ہوئی
قدم قدم پہ بناتی رہی صنم خانے

جو بھول جائے کوئی شکل جام و مینا میں
غمِ حبیب غمِ روزگار بھی تو نہیں

مجھ کو احساسِ رنگ و بو نہ ہوا
یوں بھی اکثر بہار آئی ہے

غرورِ حسن سے کچھ کم نہیں غرورِ نیاز
اٹھا سکے نہ حجاباتِ باہمی اب تک

کر کے بے سود سی اک کاوشِ درماں آخر
درد کو زیست کا دستور بنا لیتے ہیں

ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام
جینے کے واسطے غمِ دنیا بھی چاہیے

خیال میں بسا ہوا ہے آشنا کے روپ میں
وہ دلنواز اجنبی کہ جس سے گفتگو نہیں

آتش بجاں کیوں دل ہے الٰہی
اس کی نظر تو ہے دل بداماں

دل ہلاکِ جلوۂ صد رنگ ہے
اک فریبِ جلوۂ اصنام کیا

زندگی منزلِ مقصود سے آگاہ ہوئی
اس کی معراج ہے پروازِ سرِ بام ابھی

کس کو یہ ہوش کہ پیغامِ محبت سمجھے
دل ہے وارفتۂ رنگینیِ پیغام ابھی

تمام حرف و حکایات کہہ گئی لیکن
نگاہِ ناز نے کہنے کو کچھ کہا بھی نہیں

یہ طرزِ خاص کہ بیگانگی سے ہے مانا
سمجھ سکو تو یہی التفاتِ پیہم ہے

کیا کریں گر نہ جئیں کوثر و طوبیٰ کے لئے
جن غریبوں کے لئے رحمتِ دنیا ہی نہیں

یہ کیوں ہے سعیِ تغافل ستم یہ کیا کم ہے
جو کر چکے ہو بعنوانِ دوستی اب تک

صدیقی کا یہ مجموعہ لطیف بھی ہے اور لذیذ بھی۔

(اردو ادب، اکتوبر – دسمبر ۱۹۵۰ء)

*****

چاند نگر

از ابن انشا۔ صفحات ۲۵۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔ ناشر مکتبہ اردو لاہور۔

ابن انشا ان نوجوان شعراء میں سے ہیں جن کی بعض نظمیں رسالوں میں چھپنے میں مشہور ہو گئیں کیونکہ ان میں ایک زخمی روح کی فریاد کے ساتھ ایک عہد اور ایک نسل کی لے بھی شامل تھی اور اس لے میں ایک دلنوازی اور حُسن تھا۔ اب ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ چاند نگر کے نام سے مکتبہ اردو نے شائع کیا ہے، جس کی مدد سے ان کی شاعری کی تمام خصوصیات کو سمجھا جا سکتا ہے اور ان کے فکر وفن کے متعلق ایک سنجیدہ رائے قائم کی جا سکتی ہے۔

اس مجموعے میں شاعر کا دیباچہ خاص طور سے پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ خوشگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ ابن انشا ایک باشعور نوجوان ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا بھی اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعے نے ان کی شخصیت اور شاعری میں گہرا اثر ڈالا ہے۔ انھوں نے اختر الایمان کی ایک نظم کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے آپ کو بھی ان لوگوں میں شمار کیا ہے:

جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

اور ظاہر ہے کہ حسن سے لگاؤ نے زندگی پر اور زندگی سے پیار نے حسن سے لگاؤ پر اپنا اثر چھوڑا ہے۔ انھوں نے رومانویت اور ٹھوس حقیقت سے اس طرح سمجھوتہ کیا ہے کہ "عشق اور غیر عشق کے محاذوں پر الگ الگ لڑنا" اپنا شعار بنا لیا ہے، مگر شاعری میں یہ دوئی قائم نہیں رہتی اور اگرچہ انھوں نے اپنی نظمیں عسکری کے الفاظ میں "اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھی ہیں" مگر ان کے اعصاب کے تاروں میں ایک فرد کی چیخ ہی نہیں ایک پوری نسل کے رنج محرومی کی لے شامل ہو گئی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ابن انشا کی رومانیت نہ تو نور و نغمے کی پناہ

گاہیں ڈھونڈتی ہے نہ سیاست اور قومی جدوجہد کے میدان میں فوجی باجے بجاکر مست رہتی ہے، بلکہ "دھیلے بھر انسانیت" کی خاطر دنیا جہان کی دولت کو ٹھکرا دینے کا عزم رکھتی ہے۔ وہ دُکھ اور آسودگی، احتیاج اور فراغت، جنگ اور امن کو زندگی کے بنیادی ساحل ہی سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ سوشلزم کا دور آکر واپس نہیں جاسکتا کیونکہ اس نے نہ صرف انسان کو خوشحالی کا پیام دیا ہے بلکہ اس کی رومانی آسودگی کا بھی بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ بھی اچھی بات ہے کہ اس کے لیے وہ کسی سیاسی پارٹی کے پروگرام سے ذہنی وابستگی ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ایک ہوشمند اور دردمند انسان کی طرح انسانیت کے درد اور اس کے درماں کی طرف سب کو متوجہ کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔

ابن انشا نے دیباچہ میں دو جگہ کہا ہے کہ یہ نظمیں اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھی گئی ہیں۔ اس لیے اس کے متعلق کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگر قدیم اردو شاعری کے روایتی رنگ اور حال میں بندھے ٹکے عنوانوں کی شاعری کو دیکھیے تو خلوص کی یہ زبان نہایت قابل قدر ہے۔ اس میں صداقت اور اس کی تھرتھراہٹ ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ یہ بڑی چیز ہونے کے باوجود سب کچھ نہیں ہے۔ زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوص کافی نہیں خون جگر کی آب و تاب بھی ضروری ہے۔ اس لیے صرف اپنے اعصاب سے پوچھنا کافی نہیں، بلکہ اس اعصاب زدہ دنیا کے درد اور اپنے درد میں رشتہ ڈھونڈنا اور اسے سلیقے سے بیان کرنا ضروری ہے۔ ابن انشا کے کلام میں صرف اپنے اعصاب، کا ہیجان نہیں ہے، دنیا کا درد بھی ہے اس لیے غور سے دیکھنے پر اعصاب والی بات ضروری مگر ادھوری معلوم ہوتی ہے۔

ابن انشا کی نظموں میں مجھے بغداد کی ایک رات، مضافات، امن کا آخری دن، سرائے، افتاد، غم رائگاں، اداس رات کے آنگن میں اور اے مرے سوچ نگر کی رانی خاص طور سے پسند آئیں۔ ان کی نظم شنگھائی جسے بعض لوگ ان کی بہترین نظم کہتے ہیں مجھے کچھ سپاٹ یا (Rare) معلوم ہوئی۔ اس کے مقابلے میں بغداد کی ایک رات کی فضا، اس کا تاثر اور اس کا بہاؤ سب مل جل کر ایک خوشگوار تجربہ بن جاتے ہیں، اور شاعر نے جو بات کہی ہے وہ سب کے دل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ اب انشا الف لیلوی فضا کا جادو بھی جگا سکتے ہیں اور اس کا علم توڑ بھی سکتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ چند بند دیکھیے :

ہائے کیا دن تھے، میسر تھا ہر انساں کو فراغ
چشم قدرت کی عنایت پہ جیا کرتے تھے
سب کی جیبوں میں ہوا کرتے تھے جادو کے چراغ
جن سبھی کام سرانجام دیا کرتے تھے

رک گئی گیت کی لے، تھم گئی پایل کی جھنک
رقص پیمانہ و مینا کی ہوئی تیاری
اک طرف غرق مئے ناب ہوئے ظل اللہ
مایۂ ہوش اُدھر ہار گئے درباری

ابروئے شام کا ادنیٰ سا اشارہ ہو اگر
قومیں بک جاتی ہیں اور تخت اُلٹ جاتے ہیں
عظمتِ دہلی و ایتھنز تو افسانہ ہوئی
ہند و یونان اسی حاتم کا دیا کھاتے ہیں

بصرہ و موصل و بغداد ہیں اس کی جاگیر
رام وھراس کے ہیں نجد اس کا ہے شام اس کا ہے
اس کے سکّے کے طفیل ایک جہاں ہیں آشوب
آج بغداد کا ہاروں بھی، غلام اس کا ہے

نظم کی خوبی کا اندازہ چند متفرق اشعار سے نہیں ہو سکتا، مگر یہاں طویل اقتباسات کی گنجائش نہیں۔ مگر امن کا آخری دن کے چند اشعار سے شاعر کے رنگ سخن کا پتہ ضرور چل سکتا ہے۔ شام کے اخبار میں جنگ کی خبر ان کی سرخیاں ہر حرف، ہر لفظ ہر سطر کو ہولناک یادوں کا ایک سلسلہ بنا دیتی ہیں:

الف آندھی ہے کہ مغرب سے اٹھا چاہتی ہے
الف امید چراغ تہہِ داماں ہے ابھی
الف ایٹم ہے بآغوش ہزاراں آشوب

الف آدم کہ بہ غم چاک گریباں ہے ابھی
امن اک شئے ہے کہ جاں دی تھی تو پایا تھا اسے
اشک اک چیز کہ مژگاں پہ فروزاں ہے ابھی

پ ہے پنشن کہ سپاہی کو شجاعت کے عوض
ایک پہلو میں ٹھمکتی سی بسا کھی دے جائے
پ وہ پلٹن ہے کہ اڑ کر سر میداں پہنچی
پ وہ پیارے ہیں کہ میداں سے نہ واپس آئے
ت وہ تمغہ ہے کہ برسوں کی ریاضت سے ملے
اور کسی لاش کی چھاتی پہ لٹکتا رہ جائے

گ گاتی ہوئی گولی ہے کہ گن سے نکلے
کسی گمنام سپاہی کا نشانہ باندھے
ایک سایہ کسی کھائی میں تڑپتا رہ جائے
اپنی برسوں کی تمناؤں کو سینے میں لیے
گ گبرو ہے کہ بائیس بہاروں میں پلے
ل لاشہ ہے کہ دو روز کے اندر سڑ جائے

م محبوب کا آغوش بھی پیغام بھی ہے
ایک ہی وقت میں ممکن نہیں دونوں سے نبھاو
ن ندی کا مدھر نغمہ بھی پیغام بھی ہے
اب اسے دوست بناؤ کہ اسے دوست بناو
زیست اور موت میں مشکل نہیں جانبداری
سیدھی باتوں کو دلیلوں کے لبادے نہ پنھاو

آسماں تیرہ و تاریک ہے تارے مغموم
چاند بادل سے نکلتے ہوئے گھبراتا ہے

شمع امید کی لو کانپ رہی ہے کب سے
دل دھنواں دار گھٹاؤں میں دبا جاتا ہے
لو، کسی دور کے گرجا میں وہ گھڑیال بجا
قافلہ صبح کا آتا ہے ــ کہاں آتا ہے؟

شاعر کو جنگ کی ہولناکی کا پورا پورا احساس ہے، وہ امن کا منتظر ہے مگر یہ بھی جانتا ہے کہ صبح کا قافلہ ابھی دور ہے اور وہ کسی الہ دین کے چراغ سے نہیں بلکہ بڑی جدو جہد اور ذہنی انقلاب کے بعد ہی آسکتا ہے۔ یہی سچی شاعری ہے۔

چاند نگر میں بغداد کی رات اور امن کا آخری دن کے علاوہ ایسی نظمیں بھی ہیں جو شاعر کے اس درد کو ظاہر کرتی ہیں جو غم عشق کی پیداوار ہے۔ ان نظموں میں جابجا ہندی کے الفاظ سے اور رواں دواں بحروں سے ایک حسین نغمگی پیدا ہو گئی ہے۔ کہیں کہیں شاعر نے الفاظ کی صحت کا خیال نہیں رکھا، مگر جذبے کی صحت کا خیال ضرور رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس کی تھرتھراہٹ اور لطافت ضرور جھلک جائے۔ غم رائگاں اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو :

سال آتے ہیں گذر جاتے ہیں رہتا ہے وہیں
بے شکن بستر کو مہکاتا ہوا کلیوں کا ڈھیر
ہم جو ہر جائی نہیں پھر کوئی ہر جائی نہیں
ایک اک سینے میں اک ہوش ہے اور کیسا دلیر
یونہیں بے پوچھے ہی در آتا ہے ہر تازہ خیال
یونہیں ہر قامت کے اپنانے میں ہو جاتی ہے دیر
گونجتی ہیں من کی ویرانی میں کیا کیا آہٹیں
اور یوں ہر شام کی ہوتی ہے مشکل سے سویر

ابن انشا کی غزلوں میں بھی تازگی کے ساتھ سادگی ہے اور کیفیت کے ساتھ نشتریت۔ مگر یہ غزلیں ان کی نظموں کی سی گہرائی اور آب و تاب نہیں رکھتیں۔ مجھے آپ کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ یوں تو غزل باقی رہے گی اور کتاب دل کی تفسیر اور خواب جوانی کی

تعبیر کرتی رہے گی مگر غزل کا احیا اپنے اندر جو خطرے رکھتا ہے ان کو نظر انداز کرنا ذہنی کاہلی اور کم بینی کے مترادف ہوگا۔

غزلوں میں انھوں نے اکثر طویل بحریں اختیار کی ہیں اور انصاف یہ ہے کہ ان میں وہ اپنے دل کی لگی خوب بیان کر دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح بعض نظموں میں خیالات کی چاندنی کے بجائے خیالات کا دھندلکا سا نظر آتا ہے، اسی طرح غزلوں میں بھی ایک مبہم سی کیفیت ایک بے نام سا درد نمایاں ہے اور اظہار جذبات میں شمشیر کی تابناکی نہیں ہے۔ ابن انشا پر اختر الایمان اور ممتاز صدیقی کا اثر، اشاریت پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے اور یہ دھندلی کیفیت شاید اسی وجہ سے ہے۔ امید ہے کہ وہ جلد اس سے بلند ہو سکیں گے۔

ابن انشا کے یہاں ایک دلکش اسلوب بیان ہے۔ وہ شعریت کے رمز سے واقف ہیں۔ رومانیت اور اشاریت پرستی سے جاندار حقیقت نگاری کی طرف ان کا سفر نہایت کامیاب ہے۔ مگر انھیں ابھی کلاسیکی اسلوب کو اور اپنانا ہے۔ بہت دن کے بعد نوجوان شعرا میں ایسی شاندار اٹھان نظر آئی۔ ایسے مجموعوں کے مطالعے کے بعد بھی جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اردو ادب میں جمود ہے یا جو اس کی موت کی بشارت دیتے ہیں، ان کے دماغ کے خلل کا کیا کیا جائے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

حرفِ تمنا

از محمد علی شاہ میکشؔ اکبر آبادی۔ صفحات ۲۲۲۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔ میکشؔ اکبر آبادی میدہ کڑہ آگرہ سے مل سکتی ہے۔

میکشؔ اکبر آبادی ہمارے ان اساتذہ میں سے ہیں جن کو اب تک ان کا حق نہیں ملا۔ وہ ایک خاموش، خود دار اور قناعت پسند انسان ہیں۔ اگرچہ انھیں کسی سے تلمذ حاصل نہیں، مگر وہ اپنے مطالعے، ذوق نظر اور اساتذہ کی صحبت میں رہتے رہتے خود استاد ہو گئے ہیں۔ وہ بادۂ تصوف سے آشنا ہی نہیں زندگی کے نشیب و فراز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے پہلو میں ایک درد مند دل ہے۔ انھوں نے عشق کی کسک بھی محسوس کی ہے اور زندگی کے حقائق کی چوٹ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک مہذب رندی پاکیزگی مذاق اور لطافت خیال کی قوس قزح ملتی ہے۔

حرفِ تمنا میں وہ سب اشعار ہیں جو میکدے کی اشاعت کے بعد کہے گئے اور میکدہ بھی حذف و اصلاح کے بعد شامل ہے۔ اس طرح اس مجموعے سے میکشؔ کے رنگ سخن کے متعلق رائے ضرور قائم کی جا سکتی ہے۔ میکشؔ نے جب آنکھ کھولی تو آگرے میں ادبی محفلیں اور مشاعرے زوروں پر تھے۔ پھر انھیں فانؔی بدایونی، یاس یگانہ، جوشؔ، جگرؔ سے ملنے اور اپنے ادبی ذوق کو جلا دینے کا موقع ملا۔ وہ شروع سے کم کہتے ہیں لیکن ان کے اشعار میں پختگی کے ساتھ تازہ کاری بھی ہے اور لالہ کاری بھی۔ 'حرف اوّل' کے نام سے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے مطالعے سے ان کے تخلیقی جوہر اور تنقیدی شعور دونوں کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے مرکزی تصورات میں ایک انتخابی رنگ نظر آتا ہے جو نہ قدیم کا پرستار ہے نہ جدید کا مقلد، بلکہ دونوں سے مانوس اور ہم آہنگ ہے۔ میکشؔ کی یہ خصوصیت انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ وہ تمام انسانوں کی وحدت کے قائل ہیں اور ساری کائنات سے محبت کرتے ہیں اور اسے حسین تر بنانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ وہ نہ زاہد خشک ہیں نہ تارک دنیا

صوفی۔ وہ اس دنیا کے درد و داغ، سوز و ساز، آرزو اور جستجو پر ایمان رکھتے ہیں۔ انسان دوستی اور ایک اخلاقی نصب العین جو ان کی نظموں میں صاف نمایاں ہے، ان کی غزلوں میں بھی جھلکتا ہے۔ ان کا کلام اپنی ہمواری کی وجہ سے بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔ فن یہاں فکر کا بار نہایت خوش اسلوبی سے اٹھائے ہوئے ہے۔ ان کے چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی :

یہ مانا زندگی میں غم بہت ہیں — ہنسے بھی زندگی میں ہم بہت ہیں
نہیں ہے منحصر کچھ فصلِ گل پر — جنوں کے اور بھی موسم بہت ہیں
کروں کیا شکوہ تیری بے رُخی کا — کہ دل کو بے سبب بھی غم بہت ہیں

خزاں میں آئے، بیٹھے خاکِ گل پر، سوئے کانٹوں پر
سلام اپنا بھی کہہ دینا جو گلشن میں بہار آئے

ہزار صبحیں شب انتظار میں دیکھیں
کہ جو چراغ جلایا وہی بجھا ڈالا

میکشؔ مرا بیان زمانے نے سن لیا
ہے جس کا ذکر صرف اسی نے سنا نہیں

اتنے فاصلے سے تو موج بھی ہے دریا بھی
ڈوب کر کوئی دیکھے موج ہے نہ دریا ہے

میں نے گلشن کے لیے آپ کو بدلا لیکن
مجھ سے بدلی ہوئی گلشن کی فضا آج بھی ہے

ترا حجاب اٹھانا ہے صرف میرا کام
اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

میری رندی ترا بہکا ہوا اک عالم شوخ
میری مستی ترا اک رازِ نہاں ہے ساقی

نظموں میں نسخۂ حیات، سنگ و شرار، دل اور حسن، عزم مجبور، فتنۂ معلوم، مرد قلندر، جلوۂ حجاب، ''؟'' خاص طور سے پڑھنے کے لائق ہیں۔ ان سے میکشؔ کی جوئے رواں کی طرح مترنم شاعری کے جوہر معلوم ہوتے ہیں، پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ غزلوں میں ان کا مقام زیادہ بلند ہے اور اس کے رمز و ایما میں انھوں نے زندگی، عشق اور خودی کے کتنے ہی سربستہ رازوں سے پردہ اٹھایا ہے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

حیاتِ اجمل

مرتبہ قاضی محمد عبدالغفار، صفحات ۵۳۲، کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر، قیمت آٹھ روپے، ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

حکیم اجمل خاں نئے ہندوستان کے بانیوں میں سے ہیں جنھیں آج کا ہندوستان بھولتا جارہا ہے۔ حکیم صاحب خاندانِ شریفی کے چشم و چراغ تھے۔ وہ ایک بے مثل طبیب، ایک بے نظیر انسان اور ایک قابل قدر سیاسی رہنما تھے۔ اسلامی علوم و فنون اور مذہبی ماحول نے ان کے یہاں ایک رچی ہوئی مشرقیت اور ہندوستان کے مشترک تمدن نے ان کے مزاج میں ایک نفاست، شایستگی اور لطافت پیدا کردی تھی۔ ریاستوں میں ایک عمر گزارنے کے باوجود، ان کی فطری پاکیزگی ماند نہ ہو سکی اور قدیم تعلیم و تربیت بھی انھیں نئے حالات اور واقعات کا جائزہ لینے سے نہ روک سکی۔ وہ مطلب پرستی اور نفس پرستی کے دور میں بے غرض خدمت اور بے لوث محبت کی ایک زندہ مثال تھے۔ انھیں دوسرے رہنماؤں کی طرح شور مچانا اور اپنا ڈھنڈورا پیٹنا نہ آتا تھا۔ وہ تعلیمی اداروں، قومی کارکنوں، ادیبوں اور شاعروں کی اپنی جان پر کھیل کر امداد کرتے تھے۔ انھوں نے قوم پرستی، حب وطن، سماجی شعور کے پس منظر میں انفرادی زندگی کی تعمیر سکھائی، جامعہ ملیہ، طبیہ کالج، کانگریس، خلافت کانفرنس، غرض ہماری تہذیبی اور سیاسی زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا اور اگرچہ آج ہماری تیز رفتار زندگی میں ان کی سلامت روی کا احساس کچھ یوں ہی سا ہے۔ مگر یہ احساس تہذیب، توازن اور انسانیت کی ایسی خوشگوار یادیں اپنے ساتھ لاتا ہے کہ زندگی پر ایمان پھر سے تازہ ہو جاتا ہے اور مرزا مظہر جان جاناں کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے:

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند این عاشقانِ پاک طینت را

قاضی عبدالغفار نے حیاتِ اجمل اگرچہ بڑی دیر میں شائع کی، مگر انھوں نے یہ

سوانح عمری لکھ کر اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ایک قابل قدر کارنامے کا اس میں اضافہ کیا ہے۔ نئے ہندوستان میں اپنے پرانے قومی معماروں کی جو ناقدری ہے اس کا قاضی صاحب کو گہرا احساس ہے اور شروع ہی میں انھوں نے کہا ہے کہ "آج آزادی کا اقتدار کچھ اس طرح تقسیم ہوا ہے کہ اگر اجمل خاں اور موتی لال نہرو، سی۔ آر۔ داس اور انصاری اس دنیا میں واپس آئیں تو وہ اسے پہچان نہ سکیں"۔ مگر بہرحال اجمل خاں کا قوم پر جو قرض تھا اسے قاضی صاحب نے کسی نہ کسی طرح ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس لیے وہ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

حکیم اجمل خاں جیسے محبِ وطن، طبیب، سیاسی رہنما اور قومی کارکن کی سوانح عمری میں اس دور کے ہندوستان کی جو تصویر جھلکتی ہے اس سے کوئی سوانح نگار چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے قاضی صاحب نے بھی حکیم صاحب کی تقریروں، تحریروں، خطبات اور ارشادات سے کافی اقتباسات دیئے ہیں اور وقت کی ہر اہم کروٹ کا جائزہ لیا ہے۔ اس طرح کتاب میں اتنا تاریخی مواد مل جاتا ہے کہ اس دور کی ذہنی زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی سیرت و شخصیت، مزاج، کردار اور نجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ مجموعی طور پر شخصیت کا لازوال نقش قائم نہیں ہو پاتا۔ قاضی صاحب اردو کے اچھے انشاپردازوں میں ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پختہ کار صحافی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک دلکش اور دلنشیں نقش تو تعمیر کر دیا مگر حکیم صاحب کی انسانیت اور انوکھے پن کو خاطر خواہ اجاگر نہ کر سکے۔ اس سلسلے میں تاریخی ترتیب اور مواد کی کثرت اتنی اہم نہیں ہوتی جتنا نفسیاتی تجزیہ اور ہیرو کی انفرادیت کو نمایاں کرنا۔ لیلیٰ کے خطوط کا مصنف ایک خاص اسلوب کا عادی ہو چکا ہے۔ چنانچہ شروع میں اندر پرست کے ذکر میں لکھتا ہے :

> "حساب تو لگائیے کہ اس دن سے آج تک جمنا کے دھارے پر کتنا پانی بہہ چکا ہوگا! اس بہتے ہوئے پانی میں اگر دو آنکھیں ہوتیں تو انھوں نے اندر پرست کی پہاڑیوں پر انسانی آبادی کے کیا کیا تماشے دیکھے ہوتے! کلجگ کا سارا دوران آنکھوں کے سامنے گزرا ہوتا" !

یہ اسلوب بیان سوانح نگاری کے لیے اب زیادہ موزوں نہیں سمجھا جاتا اور نہ

اندر پرست کی تاریخ بیان کرنا حکیم صاحب کے سوانح نگار کے لیے چنداں ضروری نہیں۔ کتاب میں حکیم صاحب کی سیاسی زندگی کو بہت نمایاں کیا گیا ہے۔ حالانکہ حکیم صاحب کا بڑا کارنامہ اس میدان میں نہیں ہے۔ وہ گاندھی جی کی فوج کے ایک ممتاز سپاہی تھے اور بس اور یہاں تک بھی وہ بڑے دور دراز راستوں سے پہنچے تھے۔ ان کا بہت بڑا کارنامہ تعلیمی، تہذیبی اور فنی ہے۔ اسی پہلو کو زیادہ نمایاں رکھنا چاہیے تھا۔ حکیم صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے زمانے میں بہت سے اشخاص سے آگے دیکھتے تھے اور کسی زمانے میں توازن، رواداری اور اخوت باہمی کو خیرباد نہیں کہہ سکے۔ مگر دراصل سیاست میں وہ ڈاکٹر انصاری کے دست راست تھے۔ کانگریس میں ان کا وہ اثر نہ تھا جو اپنے زمانے میں ڈاکٹر انصاری اور محمد علی کا تھا یا بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ہوا۔ ہاں مہاتما گاندھی اور دوسرے رہنما ان کی پاکیزہ شخصیت اور مرنجان مرنج طبیعت کے بڑے قائل تھے۔ حکیم صاحب اس سیلاب کو روکنے کی قابلیت نہ رکھتے تھے جو گاندھی کی گرفتاری کے بعد فرقہ واریت کے زہر کی صورت میں امنڈ آیا تھا۔ اُن کا یہی کمال ہے کہ وہ افسردہ ہو کر خاموش ہو گئے۔ علی برادران کی طرح کانگریس سے علیٰحدہ نہیں ہوئے اور اپنے ماضی کو حرفِ غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہا۔ ہاں عملی سیاست سے اسی بے تعلقی کی وجہ سے انھیں طبیہ کالج اور جامعہ ملیہ پر پوری توجہ کرنے کا موقع ملا اور ان اداروں کی جس طرح انھوں نے خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی۔ خصوصاً جامعہ کے شوقِ فضول کو انھوں نے اپنے استقلال اور پامردی سے ایک جرأت رندانہ بنا دیا اور یہ تعلیمی تجربہ بالآخر ملک کی تعلیمی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر کے رہا۔

حکیم صاحب دراصل ایک بہت بڑے طبیب تھے۔ وہ ایک سخن فہم اور نکتہ رس طبیعت کے مالک اور ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ اس پہلو کو جتنا نمایاں کرنا چاہیے تھا نہیں کیا گیا۔ مگر پھر بھی کتاب میں طبیہ کالج کی تاریخ اور طبی کانفرنسوں کے خطبات کے اقتباسات سے ان کے خیالات کا علم ہو جاتا ہے، ہاں ان کی شاعری اور سخن فہمی کا ذکر نہیں ہے۔ کتاب میں سب سے دلچسپ باب وہ ہے جس میں حکیم صاحب کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حکیم صاحب کے ایثار، عزت نفس، تہذیب و شائستگی، احباب کی پاسداری، وضعداری کی بڑی روشن تصویر آ گئی ہے۔ سب سے بڑی بات اس تصویر میں یہ ہے کہ حکیم صاحب نوابوں کی خوشی کو ٹال سکتے تھے مگر اپنے والد مرحوم کے حجام کی لڑکی کی شادی میں

شرکت ضروری جانتے تھے۔ ان کا ہنسنا ہنسانا بھی خندۂ زیرلبی سے آگے نہ بڑھتا تھا۔ یہاں انبساط کی چاندنی تھی۔ طنز یا دل آزاری کی کڑی دھوپ نہ تھی۔ کتاب کے آخر میں بعض اکابر کے تاثرات بھی درج کر دیئے گئے ہیں جن سے ان کی عظمت کا نقش اور بھی ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔

پوری کتاب پڑھ کر جہاں سوانح نگار کے اسلوب بیان کی دل کشی کا احساس ہوتا ہے وہاں ایک تشنگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ اردو سوانح نگاری میں جو سائنٹفک تجزیہ اور نفسیاتی نظر آگئی ہے وہ اس کتاب میں نہیں ہے۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے یہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔

کتاب میں جا بجا حکیم صاحب اور ان کے بزرگوں کی تصویریں اور ان کے عکس تحریر کے نمونے ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔ اگرچہ قیمت کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

(اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

حیاتِ اکبر

تسوید سید عشرت حسین، ترتیب و تہذیب ملاّ واحدی۔ صفحات ۲۳۲، کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے۔ شائع کردہ بزم اکبر کراچی۔

اردو میں سوانح نگاری کا فن ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ اگرچہ حالؔی کے بعد سے کچھ سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں مگر عام طور پر شخص پرستی، سائنٹفک نظر کی کمی، ماحول کی اہم تحریکات سے بے خبری اور انسانی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی بیجا عادت نے اس فن کی ترقی میں رکاوٹیں پیدا کی ہیں۔ اکبر کے متعلق ہر قسم کا مواد آسانی سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ ابھی ان کے ملنے والوں کی ایک بڑی تعداد خوش قسمتی سے ہمارے درمیان موجود ہے مگر پھر بھی جو کتابیں اکبر کے حالات کے متعلق منظر عام پر آئی ہیں وہ سیرابی عطا کرنے کے بجائے تشنگی کو بھڑکاتی ہیں۔ بزم اکبر (از قمر الدین احمد)، اکبر الٰہ آبادی (از طالب الٰہ آبادی) اور علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر میں مفید معلومات کی کمی نہیں۔ مگر کتنی باتیں ابھی پردۂ راز میں ہیں۔ موجودہ کتاب سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کی جا سکتی تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ یہ بھی بہت مختصر اور سرسری جائزہ ہے۔ خود مولانا عبدالماجد دریابادی نے حیات اکبر کا مسودہ پڑھ کر یہ اعتراف کیا ہے کہ:

> "اب یہ مسودہ حیات اکبر کے ایک اچھے خاکے کا کام تو کم سے کم دے ہی سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب بھی یہ ناقص ہے۔ ناتمام ہے، تشنہ ہے اور حیات اکبر جس شان کی دیکھنے کو جی چاہتا تھا اس کی طرف یہ صرف رہبری کر سکتا ہے اور بس"۔

کتاب کے شروع میں نہ معلوم کس مصلحت سے اکبر کا وہ قطعہ دیا گیا جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقل مسلم سے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

اس کے بعد مسودہ حیات اکبر پر اکبر کے پوتے محمد مسلم رضوی کا ایک نوٹ ہے، پھر محمد واحدی کی طرف سے عرض حال ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں زبان واحدی صاحب کی ہے اور بیان عشرت حسین صاحب کا۔ اس کے بعد مولانا عبدالماجد اور خواجہ حسن نظامی نے اپنے اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ خواجہ صاحب نے حسب معمول اپنا پروپیگنڈا زیادہ کیا ہے، اکبر کے متعلق کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اب چنداں اہم یا نتیجہ خیز نہیں ہے۔ مثلاً اکبر کی شیعوں کے متعلق رائے۔ ایک زمانے میں ممکن ہے اس مسئلے کے متعلق لوگوں کو بڑی کرید ہو، مگر اب یہ باتیں بالکل جزوی اور ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ اشخاص کی آراء کے اقتباسات ہیں اور صفحہ اکتالیس سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں تعزیت کے خطوط اور تار جو عشرت حسین صاحب کے نام آئے تھے درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی تار یا خط کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ بھیجنے والوں کے نام دیئے جا سکتے تھے۔ تیس سال بعد کے عنوان سے چودھری نذیر احمد، خواجہ ناظم الدین صاحب اور خواجہ شہاب الدین صاحب کے خطبات بھی حیات اکبر میں بے جوڑ ہیں۔ یہ دوسرے مجموعوں میں درج ہونے چاہیے تھے، جن میں اکبر کے متعلق اکابر کے تاثرات جمع کیے گئے ہیں۔ ضمیے میں ضرور چند مفید باتیں آگئی ہیں۔ گویا عشرت صاحب کی اصل کتاب ۱۲۰ صفحے میں ہے۔ باقی حصہ تمہید اور حواشی کی نذر ہو گیا ہے۔

اس کتاب سے اکبر کے وطن، خاندان اور ابتدائی حالات کے متعلق روشنی پڑتی ہے مگر ان کی جوانی کے واقعات کا علم پھر بھی نہیں ہوتا، عشرت صاحب کو اس سلسلے میں زیادہ باتیں معلوم نہ ہو سکیں، ورنہ وہ بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ حسن نظامی کا یہ کہنا کہ افتد و دانی والا شعر ان کی ذات کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ شاعرانہ چھل اور چھیڑ ہے صحیح نہیں۔ اکبر نے نہایت لطیف پیرایے میں اپنی ابتدائی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے، مزید ثبوت انھیں کے ایک خط سے ملتا ہے جو حیات اکبر کے ص ۱۰۰ پر درج ہے۔

> ”بیس سال سے زیادہ ہوئے میں نے عقل و مصلحت کا فتویٰ حاصل کر کے ناچ مجرا دیکھنا چھوڑ دیا۔ موسیقی کا مذاق رگ و پے میں سمایا ہوا ہے۔ لیکن گانے والیوں سے جو دل کے ساتھ گھر بھی برباد کر دیتی ہیں، ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا“۔

اکبر کو زاہد خشک ثابت کرنے کی یہ کوشش کم از کم حسن نظامی صاحب کو تو زیب نہیں دیتی جن کے متعلق اکبر کا یہ پُر لطف شعر موجود ہے۔

فقیروں کے گھروں میں لطف کی راتیں بھی آتی ہیں
زیارت کے لیے اکثر مسماتیں بھی آتی ہیں

ہمارے یہاں تحقیق کے سلسلے میں اب تک بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً شجرۂ نسب، وطن اور باپ دادا کے کارناموں پر اتنا زور دینا مناسب نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ شخصیت کی تعمیر اور مزاج کی استواری میں کن کن چیزوں کا دخل ہے اور ان باتوں پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی گھریلو ماحول، تعلیم اور جوانی کی صحبتوں کا انسان پر بڑا اثر ہوتا ہے۔ پھر زندگی میں روزگار، عقائد، احباب، اہم سماجی و سیاسی تحریکات، ادبی معرکوں اور معاصرین کے اثرات بھی ہوتے ہیں۔ ان کا تذکرہ زیادہ ہونا چاہیے۔ حیات اکبر اس اعتبار سے زیادہ تسلی بخش نہیں۔ گو عشرت حسین کا نقطۂ نظر قابل تعریف ہے۔ انھیں کسی بات کے چھپانے کی عادت نہیں۔ انھوں نے اکبر کی دوسری شادی کا ذکر کیا ہے جو ایک طوائف بوٹا جان سے ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی انگلستان کی رنگین زندگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے گھر والوں کو بڑی تکلیف پہنچی تھی۔ انھوں نے اکبر کی ذہانت، ملازمت میں ترقی اور زندہ دلی کا تذکرہ کر دیا ہے مگر ایک شاعر و ادیب کی لائف میں جن ادبی مسائل، نکات سخن، شاعرانہ مباحث اور نکتہ سنجی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہ یہاں مفقود ہے۔ عشرت حسین کو غالباً ادبی ذوق ورثے میں نہیں ملا تھا۔ وہ اکبر کے ایک عاشق کی حیثیت سے سوانح نہیں لکھ رہے تھے۔ وہ تو حق فرزندی ادا کر رہے تھے۔

اکبر کو ایک "عارف کامل" اور "مرد حق آگاہ" ثابت کرنے کی جو کوشش کی جاتی ہے وہ صحیح نہیں۔ ان کے یہاں سنجیدہ تفکر اور فلسفیانہ نظر کی تلاش بے سود ہے۔ اکبر ایک ذہین، طباع، نکتہ رس اور نکتہ سنج آدمی تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی ملازمت کی تگ و دو میں گذری۔ فرصت کے اوقات میں شاعری اور موسیقی سے دل بہلایا۔ شگفتگی اور بذلہ سنجی گھٹی میں پڑی تھی۔ شاعری میں وہ رنگین اور پُر کیف تجربات بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں لکھنؤ کا فن ہے مگر ان کے تجربات کی صداقت اور ان کی حق شناس نگاہ نے ان کے کلام میں تازگی اور کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ابتدائی مذہبیت نے اودھ پنچ کے اثر سے مغرب اور مغربی تہذیب کے

خلاف انھیں اکسایا۔ مغربی تہذیب پر طنز میں سماج اور عورت پر ان کے رنگین اشعار نفسیاتی اعتبار سے ان کے میلان طبع کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ سر سید کا سفر انگلستان ایک تہذیبی و علمی مشن کے ماتحت تھا۔ بے چارے نے شاید ہی کسی نائٹ کلب کی صورت دیکھی ہو۔ اس کا سارا وقت برٹش میوزیم، ولیم میور کی لائف کے جواب اور انگلستان کے علمی اداروں کی سیر میں گذرا، اکبر نے ۱۸۷۷ء میں جو قطعہ لکھا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے۔

سید سے آج حضرت واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جابجا ترے حالِ تباہ کا

چنانچہ راقم الحروف نے "اکبر اور سر سید" پر اپنے مضمون میں سر سید اور اکبر کے نقطۂ نظر کے فرق کو اچھی طرح واضح کیا تھا۔ یہ کہیں نہیں کہا تھا کہ دونوں میں ذاتی اختلاف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اکبر نے ۱۸۷۷ء سے سر سید کا نام لے کر یا رمز و ایما کے ذریعہ سے مغربی تہذیب کی ہندوستان میں اشاعت پر اعتراض کیا تھا۔ جب ۱۸۸۲ء میں اکبر کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تو سر سید نے ان کی بڑی خاطر کی اور دوران قیام علی گڑھ میں اکبر کو سید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ ان کے اخلاق و عادات، ان کے خلوص اور ان کی قوت عمل کے قائل ہو گئے۔ پھر بھی نقطۂ نظر کا فرق اس طرح نہیں مٹ سکتا تھا۔ وہ باقی رہا مگر یوں :

شیخ سید سے تو خالی نہیں ذکر شاعر
ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکر شاعر

کتاب فیوچر آف اسلام کے ترجمے میں اگر سر سید نے مدد دی تو یہ سر سید کی طبیعت کے بالکل مطابق تھا مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اکبر اور سر سید دونوں کا نقطۂ نظر ایک ہی تھا۔ اکبر نے خود ایک جگہ اس فرق کو واضح کر دیا ہے۔

حاضر ہوا میں خدمت سید میں ایک رات
افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات

بولے کہ تم پہ دین کی اصلاح فرض ہے
میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

اس سے خواجہ حسن نظامی اور ملا واحدی کا یہ خیال کہ سر سید اور اکبر کا نقطۂ نظر ایک ہی تھا یا اس

میں زیادہ فرق نہ تھا۔ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کی دلیل نہیں لیکن اکبر کی عظمت کو منوانے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ انھیں ایک مفکر اور ذہین رہنما ثابت کیا جائے۔ اکبر ایک بلند پایہ مزاح نگار اور طنز نگار تھے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے پردے میں بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ افراط و تفریط کو کم کرنا چاہتے ہیں اور جہاں غلو دیکھتے ہیں اس پر وار کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تقریباً پچاس سال کی سماجی زندگی کی ہر کروٹ محفوظ ہو گئی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں، پھر یہ کیوں کہا جائے کہ ''ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے''۔

حیاتِ اکبر دراصل مفید معلومات اور صحیح واقعات کا ایک قابلِ قدر گنجینہ ہے مگر یہ اکبر کی ایک اچھی سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی۔ اس سے اکبر کی شخصیت اور عظمت کا کوئی گہرا نقش نہیں بنتا۔ اس میں وہ نفسیاتی گہرائی، سائنٹفک نظر اور ادبی شان اور فلسفیانہ میلان نہیں ہے جو ایک بڑی سوانح عمری کے لیے ضروری ہے۔ بیٹے نے باپ کو ایک ممتاز شاعر اور قابلِ قدر انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے، مگر وہ باپ سے زیادہ قریب نہیں ہے۔ اس کے یہاں وہ ذہنی اشتراک یا ہمدردی یا قربت نہیں ہے جو سوانح نگار کو اپنے ممدوح سے ہونی چاہیے۔ ہر جانسن کے لیے ایک باسویل کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسوس ہے کہ اکبر کو نہ کوئی باسویل ملا اور نہ کوئی لٹن اسٹریچی۔ اس کوچہ میں محض پرستش کا جذبہ زیادہ مفید نہیں ہوتا۔ یہاں دانائے راز اور ماہرِ فن کی ضرورت ہے۔ اکبر کی لائف جیسی چاہیے ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ دیکھیے اس فرض سے کون عہدہ برآ ہوتا ہے:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

حیات ز۔خ۔ش

مولفۂ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ یعنی زاہدہ خاتون شروانیہ مرحومہ کی سوانح عمری۔ ۲۲۶ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ معمولی۔ ملنے کا پتہ مہتمم مطبوعات سعید منزل، حمایت نگر حیدر آباد دکن قیمت تین روپے۔

ز۔خ۔ش کے نام سے اُردو داں طبقہ ناواقف نہیں۔ مرحومہ ستائس سال کی عمر میں دق کے موذی مرض میں انتقال کر گئیں۔ یہ نواب مزمل اللہ خاں علی گڑھ کی صاحبزادی تھیں۔ باوجود پردے کے رواج اور قدامت پرستی کے ماحول کے ان کی تعلیم بہت اچھی ہوئی تھی اور انھوں نے اردو اور فارسی کے علاوہ تھوڑی سی عربی اور انگریزی بھی پڑھی تھی۔ بچپن سے یہ شعر کہنے لگی تھیں اور ان کا کلام رسالوں میں شائع ہونے لگا تھا۔ ان کے کلام کے دو مجموعے آئینۂ حرم اور فردوس تخیل کے نام سے شائع بھی ہو چکے ہیں مرحومہ کی شادی محض اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ خاندان میں کوئی اُن کے جوڑ کا نہ تھا۔ بہت عرصے تک لوگوں کو یہ خیال تھا کہ اس نام کے پردے میں کوئی مرد ہے۔ مگر بالآخر قوی شہادتوں کی بنا پر یہ رائے غلط ثابت ہوئی۔ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ نے جو زاہدہ خاتون شروانیہ کی حقیقی ماموں زاد بہن ہیں باوجود علالت اور مسلسل خرابی صحت کے، اپنی بہن کی لائف شائع کر کے ایک بڑا قابل قدر کام کیا ہے۔ مرحومہ بالکل بھنورے میں پلیں اور انھیں سوائے اپنے دیہات کی فضا کے، نہ تو مناظر فطرت کے دیکھنے کا موقع ملا نہ اپنے گرد وپیش کی ہنگامہ خیز اور معروف زندگی میں حصہ لینے کی توفیق ہوئی، مگر اُن کے بیدار ذہن اور پر خلوص جذبات نے ہندوستانی مسلمانوں کے درد کی ہر تڑپ کو محسوس کیا اور اس کا اظہار بڑے سلیقے اور خوبی سے کیا۔ جنگ طرابلس۔ مسجد کانپور علی برادران کی نظر بندی، عورتوں کی تعلیم، نظام حیدر آباد کا ورود علیگڑھ، ملکی اتحاد، شبلی کا ماتم۔ غرض کہ اس زمانے کے تمام واقعات و حادثات پر مرحومہ نے شعر کہے۔ وہ وطن کی آزادی کی حامی، اور جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں کی بڑی پرستار تھیں اور اسی وجہ سے گھر کے بڑے بوڑھے اُن کے ان خیالات کی اشاعت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ نظم کے علاوہ ان کے خیالات

نثر میں بھی ملتے ہیں۔ سیاست اور مذہب دونوں موضوعات پر اُنھوں نے مختلف مضامین میں اظہار خیال کیا تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ عورتوں کی تعلیم اور سیاسی مسائل سے نہ صرف اُن کی واقفیت بلکہ اس کے عرفان سے پوری قوم کا شعور بہتر ہوتا ہے اور اُس کے بغیر قوم کی قوم جاہل رہ جاتی ہے۔ اگر فطرت مرحومہ کو اور موقع دیتی تو یقیناً اُن کے جوہر اور کھلتے اور شعر وادب اور تہذیب وتمدن کی آرائش وزیبائش اُن کے ہاتھوں اور بھی ہوتی۔ اِس کتاب میں باوجود عقیدت ومحبت کے صحت واستدلال کا برابر ثبوت ملتا ہے۔ مواد کی فراہمی اور اُس کی ترتیب وتہذیب میں پوری کاوش کی گئی ہے، اس لیے مولفہ کی یہ سعی مشکور ہے اور اُردو کے ایک گوہر شب چراغ کے متعلق ایک آئینہ۔ مرحومہ کے اسلوب بیان کا سب سے اچھا نمونہ اُن کی نظم سپاس نامہ اُردو بہ حضور بانی جامعہ عثمانیہ، ہے جس کا اقتباس یہاں بے محل نہ ہوگا۔

میں شانے سے در گزری آئینے سے باز آئی

ہر چند کہ صورت میں ہوں نور کی صورت میں — ناظر نہ ہو جب کوئی کس کام کی رعنائی

اک لعل ہوں گدڑی میں اک چاند ہوں بدلی میں — اک حسن ہوں دیہاتی، اک پھول ہوں صحرائی

ہاں بزم حریفاں میں جوں شمع ہوں گریاں میں — با ایں ہمہ زیبائی، باایں ہمہ رعنائی

اس دھن میں کہ ہاتھ آئے دامن کسی کامل کا — اس دھن میں کہ ہو جائے شاید کہیں شنوائی

ہر منھ میں زباں ہو کر، میں چلتی رہی برسوں — کل ہند کی وسعت میں کی بادیہ پیمائی

یہ اشعار ایک خاص موقع پر لکھے گئے تھے، مگر اِن کی آب وتاب آج بھی ویسی ہی ہے۔ یہی شاعرہ کی سب سے اچھی کسوٹی ہے۔

(اردو ادب، ستمبر ۱۹۵۶ء)

حیات سرسید

از نور الرحمٰن بی۔اے۔کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر، صفحات ۱۶۴، قیمت ۳ روپے ۸ آنے
ملنے کا پتہ: دفتر انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔

سرسید کی تحریک ایسی برقی رو تھی جس نے غدر کے بعد کے جمود اور سکون میں زندگی کی لہر دوڑا دی۔ حالیؔ نے ''حیات جاوید'' میں سرسید کے حالات اور ان کے کارناموں کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ حالیؔ کو شخصیت سے زیادہ کردار اور حالات سے زیادہ کارناموں سے دلچسپی تھی۔ مگر ظاہر ہے کہ جب تک واقعات زندگی کا پورا علم نہ ہو کسی کے کارناموں پر اچھی تنقید ممکن نہیں ہے۔ ادب تعلیم، مذہب، معاشرت اور سیاسیات غرض کہ پوری سماجی زندگی میں سرسید اور ان کے رفیقوں کا جو اثر ہے اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ بیسویں صدی کا آغاز سرسید کی فرقہ پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل نئے سیاسی حالات نے ان پر تنقیدوں کا آغاز کیا اور ردعمل کے طور پر سرسید کو فرقہ پرستی کا بانی اور انگریزوں کا دست راست کہا گیا۔ یہ دور بھی گذر گیا اور اب سرسید کے متعلق زیادہ مصنفانہ اور متوازن نقطۂ نظر پیش کیا جا سکتا ہے۔

نور الرحمٰن صاحب علی گڑھ کے ایک پرانے طالب علم اور وہاں کی تہذیبی زندگی کے ایک فرد رہے ہیں۔ ان سے یہ امید تھی کہ وہ سرسید کے حالات کے بیان میں بالغ نظری سے کام لیکر ان کے سماجی منصب اور مجموعی اہمیت پر واضح اور مربوط خیالات پیش کریں گے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب ''حیات جاوید'' اور سرسید کی تصانیف کا ایک ناتمام اور سرسری خلاصہ ہے۔ یہ نہ صحیح معنوں میں سوانح عمری کی حیثیت سے ممتاز ہے اور نہ ان کے کارناموں پر ایک جامع تنقید ہے۔ پیش لفظ کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نور الرحمٰن صاحب کی رائے میں اگر یہ کوشش کی جائے کہ کسی قوم کی اپنی خصوصیات کو مٹا کر ان کے بجائے اجنبی تہذیب اور غیر قوموں کے شعار اور خصائص کو جگہ دی جائے تو یہ کوئی ترقی نہ ہوگی

قومی بربادی ہوگی۔ یہ رائے ایک ناقص تاریخی شعور کی غماز ہے۔ نورالرحمٰن صاحب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد ''اب اگر تحریک علی گڑھ اور سرسید احمد کے سیاسی، تعلیمی اور مذہبی مسلک اور معتقدات پر بحث کی جائے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہوگی۔ موجودہ حالات سے اس کا دور کا بھی علاقہ نہیں'' یہ خیال بھی سطحی ہے چونکہ ماضی قریب کے صحیح شعور کے بغیر حال کی بھول بھلیوں میں کوئی صاف راستہ دیکھنا ممکن نہیں اور نہ اپنے ماضی کو کوئی اس طرح اپنے حال سے الگ کرسکتا ہے۔

سرسید کے حالات مختصر طور پر تحریر کئے گئے ہیں اور ان میں کوئی نئی تحقیق یا ترجمانی نہیں ہے۔ نورالرحمٰن صاحب مغربی اور مشرقی تہذیب کو ایک دوسرے کی ضد سمجھتے ہیں۔ مغربی تہذیب جن عناصر سے بنی ہے وہ مشرق کی ضد ہیں۔ مشرق دنیائے آب و رنگ ہے۔ اس کا شعار شخصی اقتدار، ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات ہیں۔ مغرب نے تاریکیٔ ظلمات میں جنم لیا ہے۔ وطنیت اور حمیت کو اپنی سپر بنانے پر مجبور ہوا اور اس نے ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات کو قوم کے حوالے کردیا کہ وہ حسب ضرورت جس طرح چاہے قومی شیرازہ میں منسلک کردے۔ یہ خیالات جب اکبر کے اشعار میں ملتے ہیں تو شعر کی چاشنی اور ظرافت کے نشتروں کی وجہ سے اتنے ناگوار نہیں معلوم ہوتے۔ لیکن بیسویں صدی کے وسط میں انسانی تہذیب کے ارتقاء سے یہ ناواقفیت حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ ایک طرف نورالرحمٰن صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ''انگریزی حکومت کے بعد پچاس سال تک ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد، علمی ترقی، تمدن و معاشرت کی اصلاح، قومیت اور جذبۂ وطنیت غرض ہر شعبۂ زندگی میں جو سعی و ترقی نمایاں ہے اس کا سہرہ یقیناً علی گڑھ کے سر ہے۔'' اور دوسری طرف وہ مغربیت کو ظلمت اور قومی ترقی کو قومی بربادی کہتے ہیں۔ سرسید کی مذہبی خدمات کا وہ اعتراف کرتے تھے۔ مگر اس کے ساتھ یہ کہے بغیر بھی نہیں رہتے کہ ''اول انہوں نے مغربی علم و حکمت کو حقائق سمجھ لیا اور پھر مذہب میں تاویل کے لئے اس قدر بڑھائی کہ بجائے مغربی علوم کے مذہب ہی کو جھکنا پڑا''۔ غرض کہ تمدنی خدمات کے جائزے میں جو تضاد ہے وہ بھی نمایاں ہے۔ سرسید کے سیاسی نصب العین کی بھی وہ بہت ناقص ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرسید کی سیاسی جدوجہد کا دائرہ بہت تنگ ہے اور صرف حکومت

کے اثر سیاسی مفاد کی جدوجہد'' قابل ذکر ہے گویا سرسید کا سیاسی شعور کسی گہرے تعمیری نظریہ کی بناء پر نہیں وقتی مسئلہ پر مبنی تھا۔ وہ سرسید کے حق میں صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ''اگر چہ ان کا سیاسی سطح نظر بلند نہ تھا، لیکن یہ کم نظری پست ہمتی اور نادانی کے باعث نہیں بلکہ اپنی قوت کے صحیح اندازہ اور ضروریات زمانہ سے واقفیت وتوانائی کی بنا پر تھی۔'' اسی طرح اکھڑے اکھڑے خیالات اور سطحی رائیں پوری کتاب میں ملتی ہیں اور اس کے مطالعہ کے بعد جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک مخلص مگر کم نظر شخصیت کی ہے جسے وقتی مصالح نے ایک خاص راستے پر چلنے کے لئے مجبور کر دیا تھا اور جس کے خیالات اور افکار کی موجودہ دور میں کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے یہ کتاب شائع کر کے نہ اردو ادب میں کوئی اضافہ کیا ہے اور نہ سرسید کی تحریک کی کوئی مفید خدمت انجام دی ہے۔ نورالرحمٰن صاحب کا طرز بیان صاف اور سادہ ہے اور انہیں لکھنے کا سلیقہ ہے۔ لیکن کتاب جس بے دلی اور لاپروائی سے لکھی گئی ہے اس کی وجہ سے اس کی افادیت بہت کم ہوگئی ہے بلکہ اس میں اپنی گمراہ کن غلطیاں موجود ہیں جن کی اصلاح کرنا موجودہ دور کے لکھنے والوں کے لئے ضروری ہو جاتا ہے۔ ضرورت یہ ہے کہ سرسید کی تحریک کو انیسویں صدی کے پورے سماجی اور تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے اور سرسید کے تمام خیالات کا جائزہ لے کر ان کی اہم قدریں بیان کی جائیں۔ ماضی کی صحیح ترجمانی ہی ہمیں حال کو بہتر بنانے اور ایک اچھے مستقبل پر گامزن ہونے میں مدد دے سکتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۱ء)

*****

حیاتِ شبلی

مہدیؔ افادی اپنے ایک مشہور مضمون ''اردو ادب کے عناصر خمسہ ''میں سر سید اور ان کے معاصرین کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''سر سید سے معقولات الگ کر لیجئے تو وہ کچھ نہیں رہتے، نذیرؔ احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے، حالیؔ بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے صرف سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ شبلیؔ سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے لیکن آقائے اردو پروفیسر آزادؔ صرف انشاپرداز ہیں جنھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔''

رائے دلچسپ ضرور ہے مگر صحیح یقیناً نہیں ہے، اچھا ادب کسی اچھے مقصد کے سہارے کے بغیر پھل پھول نہیں سکتا۔ اسی کے اثر سے اس میں آب و رنگ آتا ہے، اسی کی آنچ میں تپ کر قلم الفاظ میں تلوار کی سی تیزی پیدا کرتا ہے، یہ سہارا اگر غیر بن جائے اور لکھنے والے کی انفرادیت، اس کے شخصی اور ذاتی نقطہ نظر کو ابھرنے نہ دے تو ادب کا گلا گھٹ سکتا ہے، ادب لولا لنگڑا نہیں کہ اسے بیساکھی کی ضرورت ہو، اُسے ''سوزِ دروں، خونِ جگر اور نفسِ آتشین'' کی ضرورت ہے۔ وہ محض تفریح یا انبساط یا دل بہلانے کا ذریعہ نہیں، وہ محض شیریں دیوانگی نہیں، مہذب سنجیدگی بھی ہے۔ وہ محض ہر غم کو غمِ جاناں بنانے کا نام نہیں، عروسِ زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کا نام بھی ہے۔ ان عناصر خمسہ میں سے عروسِ زندگی کی حنابندی سب سے زیادہ سر سید، حالیؔ اور شبلیؔ نے کی ہے، نذیر احمد اور آزادؔ اب دوسری صف میں ہیں۔

حالیؔ صرف سر سیدؔ کے ایک ممتاز رفیق ہی نہیں ان کے سوانح نگار بھی ہیں۔ حیات جاوید سوانح عمری سر سیدؔ کی ہے مگر اس میں حالیؔ کی شخصیت کا عکس بھی ہے۔ سر سید کی زندگی کو حالیؔ نے قوم کی تاریخ بنا کر پیش کیا اور قومی ضروریات کے لحاظ سے رنگوں کو ہلکا گہرا رکھا۔ انھوں نے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ ''سر سید کا سونا کسوٹی پر کسا جائے گا اور اس کا کھرا پن

ٹھونک بجا کر دیکھا جائے گا.... اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے گا لیکن جیسا کہ وحید الدین سلیم سے لے کر شیخ چاند تک سب نے لکھا ہے یہ بے لاگ فیصلہ کتاب میں نہیں۔ شبلی نے تو اس کتاب کو "کتاب المناقب، مدلل مداحی اور کذب وافترا کا آئینہ" کہا اور باوجود حالی کے بہت بڑے مداح ہونے کے سوانح نگاری کے اس طریقے کو پُر فریب بتایا، مگر حالی اتنے گنہ گار نہیں جتنا شبلی انھیں سمجھتے ہیں۔ حالی کی یہ کمزوری ضرور ہے کہ وہ وہاں بھی خاموش رہتے ہیں جہاں خاموشی گناہ ہے۔ انھوں نے سر سید کی بہت سی کوتاہیوں کی تاویلیں کی ہیں اور بعض اوقات کتاب "اعتذار" معلوم ہوتی ہے۔ اُنھوں نے اس کا بالکل ذکر نہیں کیا کہ ایک زمانے میں وہ خود سر سید کے طرز عمل سے اتنے بیزار تھے کہ وقار الملک اور محسن الملک کے ساتھ ان کے خلاف اخبار میں بیان دینے کو تیار تھے، سر سید پر بینک کا جو نامناسب حد تک اثر تھا حالی کو اس کا احساس نہیں مگر پھر بھی حیات جاوید اردو کی بہترین سوانح عمری، انیسویں صدی کی تعلیمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی کشمکش کا ایک دلکش اگرچہ یک طرفہ مرقع اور حالی کے بال کے برابر باریک اور تلوار سے زیادہ تیز، اسلوب کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔

حالی نے سر سید کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک واقعہ بہت دلچسپ ہے، سر سید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری شبلی لکھیں جب شبلی نے انکار کر دیا تو انھوں نے حالی کا انتخاب کیا۔ سر سید نے شبلی کو حالی پر کیوں ترجیح دی اور شبلی نے کیوں انکار کیا۔ یہ بات صاف ہو جائے تو سر سید اسکول اور شبلی اسکول کی چشمک کا راز سمجھ میں آجائے اور حیات جاوید اور سید سلیمان ندوی صاحب کی نئی کتاب حیات شبلی کا موازنہ اچھی طرح ہو سکے یہ کام حالی اور شبلی کے درجے کو متعین کرنے کے لیے ہی ضروری نہیں، شبلی اور سر سید کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

حالی جدید سوانح نگاری کے بانی ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں حیات سعدی لکھی جسے شبلی بھی بے مثل مانتے ہیں۔ شبلی کی پہلی مستقل تصنیف اور اردو کی دوسری نئی طرز کی سوانح عمری المامون شائع ہوئی جس کی سر سید نے بڑی تعریف کی، اس کے بعد تصانیف کا تانتا بندھ گیا۔ شبلی قسطنطنیہ کے سفر سے واپس آئے تو ان کی شہرت ایک سوانح نگار اور شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں تھی ایک عالم دین اور مورخ کی حیثیت سے بھی تھی۔ سر سید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری بھی اسی پایہ کی ہو جس پایہ کی المامون اور سیرت

النعمان وغیرہ تھیں اور جس پائے کی الفاروق ہونے والی تھی مگر اس عرصہ میں سرسید اور شبلی کے نقطۂ نظر میں اختلاف ہو چکا تھا۔ مولوی عبدالحق، شرر اور اکرام کا خیال یہ ہے کہ شبلی سرسید کے ایک خلیفہ ہونے پر راضی نہ تھے، وہ خود پیر طریقت بننا چاہتے تھے، مہدی نے بھی اپنے ایک مضمون میں اس خیال کی حمایت کی ہے۔ "شبلی نے الکلام لکھی لیکن سرسید کا نام تک نہ آنے پایا۔" مگر یہ محض ذاتی قابلیت کا غرور اور ہم چو من دیگرے نیست کا جذبہ نہ تھا۔ دونوں کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی تصورات میں بہت فرق ہو گیا تھا۔ شبلی نے علی گڑھ پہنچ کر بہت ترقی کی تھی، وہ سرسید سے بھی آگے دیکھ رہے تھے، وہ ایسے شخص کی سوانح عمری کیونکر لکھ سکتے تھے جس سے ان کا اختلاف بڑھتا ہی جاتا تھا۔

شبلی کے انکار کی وجہ تو صاف ہو گئی لیکن یہ بات ابھی سمجھ میں نہ آئی کہ سرسید نے حالی کے ہوتے ہوئے شبلی کو کیوں ترجیح دی، شبلی نے ایک جگہ اپنا اور حالی کا مقابلہ کیا ہے اور انصاف یہ ہے کہ خوب کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

> "میں دریا ہوں اور حالی کنواں جب تک کافی ہوں تحریر موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی چل نہیں سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں، ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔"

ممکن ہے سرسید سوانح میں اور وسعت چاہتے ہوں، ممکن ہے شبلی کے علی گڑھ میں موجود ہونے سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہوں اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید شبلی کی کس قدر قدر کرتے تھے۔

اکرام نے موج کوثر میں شبلی کو سرسید کا مد مقابل قرار دیا ہے یہ بات صحیح نہیں، شبلی کی تحریک کا مقصد سرسید کی تحریک کو ختم کرنا نہیں اس کی اصلاح کرنا تھا، اگر حیات شبلی کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔

حیات شبلی، سید سلیمان ندوی نے لکھی ہے۔ وہ شبلی کے جانشین اور ان کے دارالمصنفین کے روح رواں ہیں۔ شبلی کی لائف لکھنے کی بہت سے لوگوں نے خواہش کی تھی مگر وہ یہ چاہتے تھے کہ اور سب کاموں سے فارغ ہو کر سید سلیمان ہی لکھیں۔ سید سلیمان نے شبلی سے جو کچھ سیکھا تھا یہ کتاب لکھ کر اس احسان کا بدلہ دیا ہے۔ یہ ایک طور پر سرکاری یا

(Official) سوانح عمری ہے اور صاف ظاہر ہے کہ لکھتے وقت قدم قدم پر حیاتِ جاوید پیش نظر ہے۔ شروع ہی میں لکھا ہے:

> "نوسو صفحوں کی کتاب صرف اس عہد کے ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ در حقیقت مسلمانانِ ہند کے پچاس برس کے علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ بن گئی ہے۔"

یہ دعویٰ بالکل صحیح ہے، شبلی کا اس زمانے کے بنانے میں بہت کچھ حصہ ہے۔ اُن کی زندگی کے چالیس سال خالص علمی زندگی میں بسر ہوئے، انھوں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعہ سے نہ صرف صحیح علمی مذاق پھیلانا چاہا بلکہ قدیم و جدید کا ایک ایسا سنگ بنانا چاہا جس میں دونوں دریاؤں کے دھارے آکر مل جائیں۔ وہ ایک قدیم ماحول سے آئے تھے مگر اُنھوں نے جدید تحریک کی بہت سی مفید باتوں کو اپنایا، وہ یورپ کے علمی کارناموں کا احترام کرتے تھے، وہاں کے لوگوں کی تحقیق و تدقیق کی داد دیتے تھے۔ یورپ سے بہت کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے سر سید کی طرح مرعوب نہ تھے۔ یہ بات بھی کچھ ایسی بے معنی نہیں کہ سر سید نے انگلستان کا رُخ کیا مگر شبلی مصر، شام و ترکی کی سیر کرنے گئے۔ شبلی مولوی تھے عالم دین تھے، علوم مشرقیہ کے فاضل تھے بقول مہدی افادی کے "تاریخ کے معلم اوّل تھے۔" انھوں نے اردو میں تاریخ کو واقعہ نگاری سے نکال کر اُسے علوم کی سرحد میں داخل کیا اور فلسفہ و تاریخ کا امتزاج کیا، مگر سید سلیمان ندوی نے انھیں عہد جدید کا معلم غلط کہا، یہ لقب سر سید ہی کو زیب دیتا ہے۔

سید سلیمان ندوی نے ابتدائی صفحات میں شبلی کی حیات پر موجودہ مواد کا جائزہ لیا ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے مفید کتاب "مکاتیب شبلی" ہے۔ اس کے بعد دیباچے میں مولانا کے کارناموں کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

شبلی بھی سر سید کی طرح نئے حالات اور نئی ضروریات سے متاثر تھے، وہ علوم جدیدہ کی تعلیم کے حامی تھے، یورپ کی ترقیوں کے مداح تھے۔ سر سید کا خیال یہ تھا کہ نئی علمی تحریک کی بنیاد مغرب کے طبیعیاتی علوم پر رکھنی چاہیے، وہ قدیم خیال کے لوگوں سے قیادت چھین کر نئے لوگوں کے ہاتھ میں دینا چاہتے تھے۔ شبلی خود ایک قدیم دبستان سے تعلق رکھتے تھے مگر ان کے ذہن میں ترقی اور نشو و نما کی صلاحیت تھی، علی گڑھ نے شبلی کو بہت کچھ دیا۔

انگریزی کی تعلیم اور علوم جدیدہ کی تعلیم کی اہمیت کا انھیں نہیں اندازہ ہوا، مگر ان کا مشن یہ تھا کہ مسلمانوں کی قیادت حالات زمانہ سے باخبر اور حریت پسند عالم کریں، یہ مشن بہت مبارک سہی مگر کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔ علما سے یہ امید کہ وہ روایت پرستی کو چھوڑ دیں اور علوم جدیدہ کو اپنالیں آخر میں غلط ثابت ہوئی، شبلی اس بھاری پتھر کو اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے مگر انھوں نے اس کی بنیاد میں روزن ضرور ڈال دیا انھیں نئی تعلیم یافتہ نسل پر کچھ زیادہ اعتماد نہ تھا، شبلی کی ساری زندگی ایک علمی جہاد تھی، وہ اپنے عملی کاموں میں بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے مگر سب سے زیادہ کامیابی انھیں علمی میدان میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے کلام سے صرف معترضوں کی زبان بندی ہی نہیں کی بلکہ بند دلوں کو کھولا بھی، انھوں نے اسلاف کے کارناموں سے جذباتی عقیدت کو ایک ذہن دیا اور ایک استواری۔ انھوں نے قدیم اسکول کو بچالیا ورنہ سر سید کی تحریک اُسے ختم کر دیتی محض بچایا ہی نہیں اُس کو کوڑے مار مار کر بیدار کیا اور عجیب بات یہ ہے کہ بقول اکرام آج قوم کی ذہنی زندگی میں ان لوگوں کا اثر زیادہ ہے جو سر سید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہیں۔

دیباچے میں سید سلیمان ندوی نے شبلی کی جامعیت پر بجا زور دیا ہے، اُردو کو علمی زبان بنانے اور اسے ترقی دینے میں بلا شبہ ان کا حصہ بہت ہے، ان کا مطالعہ وسیع تھا، ان کا علم حاضر، ان کا اسلوب سادہ، رنگین اور عالمانہ، ان کے ذہن میں اُلجھن نہ تھی اور ان کی تحریر میں پیچیدگی ناپید، حیات شبلی کا یہ حصہ بہت اہم ہے اور لکھنے والے کی عقیدت کے علاوہ اس کے اپنے اسلوب پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

دیباچے کے بعد ایک طویل مقدمہ ہے جو پچاس صفحے کے لگ بھگ ہے۔ اس میں سید صاحب نے بڑی محنت سے یورپ کے علمی ماحول کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگوں کے نام گنائے ہیں جو رشد وہدایت کے علاوہ درس و تدریس کا بھی فرض انجام دیتے تھے، ان مدرسوں کا تذکرہ کیا ہے جن کے دم سے علم کی شمع ان علاقوں میں روشن تھی اور اس سلسلے میں سیکڑوں کتابوں، رسالوں، کتب خانوں اور علمی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ کام بڑا وقیع ہے اور غالباً اس کا مقصد یہ دکھلانا ہے کہ مولانا شبلی جس زمین کی پیداوار تھے وہ کوئی دور افتادہ ویرانہ نہ تھی صدیوں سے موتی اُگل رہی تھی اور مولانا ان تمام خانوادوں کی علمی روشنی کی کرن تھے، مگر انصاف یہ ہے کہ یہ بحث علیحدہ کتاب میں ہوتی یا مختصر طور پر آتی تو زیادہ بہتر تھا۔ حیات شبلی

میں اتنی تفصیل کی گنجائش نہ تھی۔

مقدمے کے بعد اعظم گڑھ اور اس کے اطراف کا تذکرہ ہے اور اس کے بعد شبلی کی ولادت، تعلیم و تربیت، ابتدائی مشاغل، علی گڑھ کالج کی ملازمت، اور اس زمانے کے علی گڑھ کی زندگی کا عکس ہے۔ ان تفصیلات سے چند باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں، شبلی کا ذوق علمی، ان کی شاعری کا رس اور ان کے ذہن کی ترقی اور آزادی، یہ واقعہ ہے کہ سر سید نے شبلی کو شبلی بنایا، نئے افق کے تصور سے ان کا ذہن بہت وسیع ہو گیا۔

۱۸۸۷ء سے شبلی کی تصنیفی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ المامون شائع ہوتے ہی مقبول ہوئی، مگر اس زمانہ کا سب سے قابل ذکر واقعہ ان کا روم و مصر و شام کا سفر ہے۔ شبلی بڑے جذباتی آدمی تھے اس سفر نے ان کو مسرت و عبرت دونوں کا سامان دیا، وہ ترکوں کی شان و شوکت دیکھ کر خوش بھی ہوئے اور قدیم علوم کی کس مپرسی اور ناقدری دیکھ کر خون کے آنسو روئے بھی۔ جابجا انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار اشعار میں کیا ہے۔ عربوں اور ترکوں سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ عربوں سے اس وجہ سے کہ وہ اسلام کے پہلے معمار ہیں۔ ترکوں سے اس وجہ سے کہ وہ اس زمانے میں اسلام کے دنیوی اقتدار کے نمایندے تھے۔

شبلی کے لیے علی گڑھ کا میدان بہت جلد تنگ ہو گیا، سید سلیمان کے نزدیک اس کے کئی وجوہ تھے۔ ادب، معاملہ داں، شوق، مصلحت دشمن، سر سید ترکوں کے مخالف تھے، شبلی ان کے فدائی، سر سید انگریزوں کے حامی تھے۔ شبلی انگریزوں پر نکتہ چینی سے باز نہ آتے تھے، سر سید جمہوریت کے خلاف تھے اور انتخاب کو بُرا کہتے تھے، شبلی کی رائے دوسری تھی، سر سید الفاروق لکھنے کے خلاف تھے شبلی اس کو اپنی زندگی کا کارنامہ سمجھتے تھے، مذہبی عقائد میں فرق تھا ہی، کچھ سیاسی اختلاف تھا کچھ ذاتی چشمک تھی۔ غرض شبلی سر سید کے مرنے کے بعد علی گڑھ سے رخصت ہوئے ، کچھ دن حیدر آباد میں خالص علمی کاموں میں لگے رہے سلسلہ آصفیہ میں کئی کتابیں تیار کیں مگر شوق انھیں پھر شمالی ہند میں لایا اور اب کی ندوہ کی اصلاح میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

شبلی نے اپنا سب سے زیادہ قیمتی وقت ندوہ کی اصلاح کو دیا، انھوں نے اسے اپنے خون جگر سے سینچا، اُن کے زمانے میں ندوے کا شہرہ سارے ملک میں پھیل گیا، اس کی مالی حالت مضبوط ہوئی، اس کی عمارت بنی، اس کے نصاب میں بڑی بڑی مخالفتوں کے بعد کچھ

اصلاح ہوئی مگر انصاف یہ ہے کہ ندوے کو بہت کچھ فائدہ پہنچانے کے باوجود مولانا کو ندوے اور وہاں کے برہمن صفت علما نے شکست دی، خود ان کے عزیز دوستوں نے ان کی معمولی سی اصلاحیں مثلاً انگریزی کی لازمی تعلیم اور نصاب میں سے غیر ضروری، جزوی اور فروعی مباحث کا اخراج، بہت دن تک ٹالیں اور یہ بہت بعد میں عمل میں آئیں۔ وہ چونکہ مزاج کے سخت تھے اور جلد خفا ہو جاتے تھے اس لیے ان کی مخالفت بھی ہوئی، وہ کام کرنے کے خیال سے چونکہ وہ اپنا نام آگے رکھتے تھے اس لیے اُن سے لوگوں کو رشک و حسد بھی پیدا ہوا۔ شبلی سر سید کی طرح اپنے رفیقوں کو ساتھ رکھنا نہ جانتے تھے، ان کے مزاج میں لوچ نہ تھا، وہ بہت سے کام ایک ساتھ کرنا چاہتے تھے، انھوں نے بہت سے کام کیے بھی مگر بہت سے کام نہ کر سکے۔ سر سید نے ایک کام ہاتھ میں لیا اور اُسے مضبوط بنیادوں پر قائم کر گئے۔

سید سلیمان ندوی صاحب نے ان باتوں کو بڑی تفصیل سے لکھا ہے ندوہ کے ایک ایک اجلاس کی روداد، ایک ایک تجویز کا خلاصہ، ایک ایک اقدام کا جائزہ، اگر شبلی کے قدم ندوے میں جم جاتے تو یہ ایک انقلابی کارنامہ ہوتا مگر بقول شروانی "شبلی کبھی قدیم رنگ کے علما میں شیر و شکر نہ ہو سکے، اور وہ انھیں ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتے رہے۔ اسی بات سے شبلی آج ہماری نظروں میں بلند ہیں۔

شبلی کی سیاسیات پر سید صاحب نے بہت اچھی بحث کی ہے، شبلی دراصل لبرل تھے۔ سر سید کا خیال یہ تھا کہ ابھی وقت نہیں آیا ہے، ابھی ہم کو پالٹیکس کے قابل بننا ہے، ابھی صرف تعلیم کی ضرورت ہے، ہماری تعداد کم ہے اس لیے نیابتی اصول سلطنت ہمارے موافق نہیں۔ شبلی نے مسلمانوں کی پولٹیکل کروٹ میں سر سید کی پالیسی کی ترمیم کو ضروری قرار دیا تھا" موجودہ پالٹیکس غلط ہے" یہی شبلی کے نزدیک صحیح پالٹیکس تھی۔ اور جگہ لکھا ہے "رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سر سید کے ساتھ ۱۶ برس رہا۔ سر سید سے بارہا بحثیں رہیں۔" انھوں نے اس زمانے کی سیاست پر اپنی نظموں میں اظہار خیال کیا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کے بہت سے موضوع وقتی ہیں مگر شبلی کا رنگین اسلوب، دلکش اشارے پُر زور لہجے اور مترنم زبان کی وجہ سے یہ نظمیں اب بھی مزا دیتی ہیں، مسجد کانپور کے واقعہ پر لکھتے ہیں:

کچھ نوجواں ہیں بے خبر نشۂ شباب ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
اُٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں

سینے پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار ۔۔۔ از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں

شہر آشوب اسلام، ڈاکٹر انصاری کی واپسی، احرار، مسلم لیگ پر ان کی نظمیں اب بھی دلوں کو گرماتی ہیں، ان کے یہ اشعار آج بھی صحیح معلوم ہوتے ہیں:

موزوں نہیں ہے جنبش اعضا تو کیا عجب ۔۔۔ شب کے خمار کی ہیں یہ انگڑائیاں ابھی

آئے کہاں سے قوتِ رفتار پاؤں میں ۔۔۔ کچھ بیڑیاں ہیں پاؤں کی بند گراں ابھی

غوں غاں ہے کچھ مباحثِ ملکی نہیں ہیں یہ ۔۔۔ اک طفل ہے سیاست ہندوستاں ابھی

جنگ عظیم پر اُن کے یہ اشعار انگریزی حکومت کو بہت ناگوار گزرے تھے:

اک جرمنی نے مجھ سے کہا ازرہِ غرور ۔۔۔ آساں نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں

برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم ۔۔۔ اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں

باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل ۔۔۔ آئین شناس شیوۂ پیکار بھی نہیں

میں نے کہا غلط ہے ترا دعویٰ غرور ۔۔۔ دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہم لوگ اہل ہند ہیں جرمن سے دس گنے ۔۔۔ تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں

سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور ۔۔۔ پھر وہ کہا کہ لائق اظہار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا ۔۔۔ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سید سلیمان ندوی صاحب نے یوں تو شبلی کے سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کے اخلاق وعادات کا بیان نہایت دلچسپ مفصل اور روشن ہے اس سے شبلی کے علمی وادبی ذوق کے علاوہ، اُن کی مخصوص طبیعت، ان کی پسندیدہ اور ناپسندیدہ چیزیں، ان کا وسیع حلقۂ احباب، ایک عالم ہونے کے باوجود ان کی شاعرانہ شوخیاں، ان کی باقاعدہ زندگی کا پروگرام، شاگردوں سے محبت، ان کی سخت عصبیت، خودداری، بلند ہمتی، ہر بات میں اپنے کو لیے دیے رہنا، ان سب باتوں کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ سید صاحب نے ایک ایک چیز کا حوالہ پیش کیا ہے مگر افسوس ہے کہ وہ جان بوجھ کر بمبئی کی بعض تعلیم یافتہ خواتین سے ان کے مراسم کا ذکر نہیں کرتے، یہ بات ممکن ہے کہ ان کی ثقہ طبیعت کے لحاظ سے مناسب نہ ہو مگر

ادب میں یہ برہمنیت اچھی نہیں ہے۔ خطوط شبلی کو مختلف لوگ مختلف باتیں دیکھنے کے لیے پڑھتے ہیں۔ ہڈسن نے ٹھیک لکھا ہے کہ سوانح میں ہر بات قابل ذکر نہیں ہوتی، وہی بات اہم ہوتی ہے جس سے ہیرو کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی پڑتی ہو یا جس میں عام انسانی دلچسپی کا کوئی پہلو ہو۔ شبلی کا بمبئی کا قیام محض علمی تصانیف کے لیے وقف نہیں ہوتا تھا، وہ وہاں اس وجہ سے بھی جاتے تھے کہ انھیں وہاں آرام ملتا تھا اور ان کا دل بہلتا تھا۔ ایک ایسے شخص کے لیے جو ڈاکٹر انصاری کے قدموں پر سر رکھنے اور انھیں بوسہ دینے کے لیے اس وجہ سے تیار تھا کہ وہ ٹرکی کی خدمت کے لیے جارہے تھے، تعلیم یافتہ اور اچھے خیالات رکھنے والی خواتین کی محبت سے متاثر ہونا، قدرتی بات تھی شبلی تو شاعر تھے۔

اکرام نے شبلی نامہ میں شبلی اور عطیہ بیگم فیضی کے تعلقات پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ اِدھر اردو کے رسالوں میں اس کے متعلق خوب خوب مضمون نکلے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی ایک مولوی ہونے کے باوجود روشن خیال اور زندہ دل آدمی تھے وہ ان تعلیم یافتہ خواتین سے متاثر ہوئے۔ اس اثر سے ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی رنگینی اور تازگی آگئی، وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے، عورتوں کی ترقی اور سماجی زندگی میں ان کی شرکت کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے، وہ زاہد خشک نہ تھے شاعر تھے، حسن سے متاثر ہوتے تھے اور اگرچہ ان کی پبلک لائف انھیں اپنے فطری جذبات پر بند باندھنے کے لیے مجبور کرتی تھی مگر ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی پر ان مراسم کا بڑا خوشگوار اثر ہوا ہے۔ خطوط شبلی کے مطالعہ کے بغیر آپ ایک عالم، ایک مصنف اور مولوی تک پہنچ سکتے ہیں اُس شبلی کی روح کو نہیں سمجھ سکتے جس کی حکیمانہ نکتہ سنجیوں اور شاعرانہ شوخیوں سے اردو ادب میں شادابی اور رفعت آئی ہے۔

کتاب میں بعض اور بھی خامیاں ہیں شبلی کے پاؤں کے واقعہ پر جتنے قصائد اور نظمیں لکھی گئیں، سب خواہ مخواہ درج کی گئی ہیں۔ بہت سے واقعات دہرائے گئے ہیں۔ ندوے کے واقعات کی اتنی تفصیل ضروری نہ تھی یہ ثابت کرنے کی ضرورت تھی کہ اس زمانے کے جتنے نیک کام تھے ان میں مولانا شبلی کا ہاتھ ضرور تھا۔ سر سید کی انگریز پرستی پر اعتراض ہے مگر شبلی جب انگریز گورنر کو بلا کر ندوے کا سنگ بنیاد رکھواتے ہیں تو اس کی دبی زبان سے تعریف کی ہے، غرض حیات شبلی باوجود اپنے واقعات کی تفصیل اپنے موضوعات و مباحث کی وسعت و جامعیت، باوجود اپنے حوالوں کی صحت اور اپنے استدلال کی وضاحت کے شبلی کی

ترجمانی ہے، ان پر تنقید نہیں، حیات جاوید اور حیات شبلی ایک دوسرے سے اتنی دور ہونے پر بھی بہت قریب ہیں دراصل ہمارے دور کو صرف سرسید اور صرف شبلی کے بجائے دونوں کی ضرورت ہے اور جس طرح محمد علی اور اقبال نے دونوں سے فیض حاصل کیا اسی طرح ہم بھی کر سکتے ہیں۔

شبلی کا اثر حالی کی طرح صرف ادب پر نہیں پڑا، پوری ذہنی زندگی پر پڑا، اپنے دور میں وہ سب سے رنگین، جاذب نظر اور جامع شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ اگرچہ ایک لحاظ سے سرسید سے قدیم ہیں مگر آخر دور کے سرسید کے مقابلے میں زیادہ حریت پسند ہیں، انھوں نے ہمارے ادب میں علم کی گہرائی اور علم میں ادب کی تازگی اور شگفتگی پیدا کی۔ انھوں نے علماء کی ایک نسل کو اپنے ماضی کا تجزیہ کرنے اور حال سے فیض اٹھانے کے لیے تیار کیا، وہ سرسید اور حالی جیسے سادہ مزاج نہیں تھے۔ ان میں ایک عالم کی شان تھی۔ وہ دوسروں کی تعریف بھی کم کرتے تھے، مگر وہ بڑے ستھرے اور دلکش ذوق کے مالک تھے۔ وہ مولویوں کی اصلاح نہ کر سکے مگر نئی نسل کے خیالات پر گہرا اثر چھوڑ گئے، افسوس ہے کہ ان کے جانشینوں نے اُن کی علمیت پر نظر رکھی، اُن کے ذہن کی لچک اور شعریت پر توجہ نہ کی مگر نئی نسل شبلی کے اثر سے اپنے گھر سے زیادہ واقف اور اپنے تہذیبی سرمائے سے زیادہ آشنا ہو گئی، شبلی نہ ہوتے تو محمد علی اور اقبال کہاں ہوتے۔ ع:

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

(تنقیدی اشارے، لکھنؤ ۱۹۴۹ء)

حیدرآباد کے شاعر اور ادیب

(۱) حیدرآباد کے شاعر (انتخاب کلام)
مرتبہ : خواجہ حمید الدین شاہد۔ صفحات ۳۳۶
کتابت، طباعت اعلیٰ۔ قیمت مجلد پانچ روپے
(۲) حیدرآباد کے ادیب (انتخاب نثر)
مرتبہ : زینت ساجدہ۔ صفحات ۴۰۰
کتابت، طباعت اعلیٰ۔ قیمت مجلد پانچ روپے
ناشر : آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی حیدرآباد

یہ دونوں قابل قدر کتابیں آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی نے شائع کی ہیں۔ یہ بات خاص طور سے اہمیت رکھتی ہے کہ آندھرا کی اکاڈمی نے سب سے پہلے تلگو سے بھی پہلے، اردو کی دو کتابیں شائع کیں اور اس طرح اس بات کا ثبوت دیا کہ اکاڈمی نہ صرف آندھرا کی ہر زبان کی خدمت کرنے کو تیار ہے بلکہ اردو کی اہمیت کا بھی پورا احساس رکھتی ہے۔ سب سے پہلے جدید ادیبوں اور شاعروں کے انتخاب کے شائع کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہم عصر ادب کی رنگا رنگی اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اور موجودہ دور میں حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کا جو کارنامہ ہے وہ اس قابل ہے کہ ادبی دنیا اس کی طرف توجہ کرے۔

بیسویں صدی میں حیدرآباد نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ نہ صرف وہاں ملک کے دوسرے حصوں سے بہت سے قابل قدر شاعر اور ادیب جمع ہو گئے، بلکہ وہاں کی خاک سے بھی ایسے ایسے خوش فکر اور خوش گو سخنور اور ادیب اٹھے جن کے نغموں سے اردو شاعری اور نثر کے آہنگ میں خاصا اضافہ ہوا۔ اس انتخاب میں ۵۹ شاعر اور ۵۳ نثار شامل ہیں۔ ان میں بزرگ بھی ہیں اور پختہ کار بھی اور نوجوان بھی۔ گویا اس انتخاب سے ماضی قریب کا ہی نہیں، حال بلکہ مستقبل کا بھی کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شروع میں ڈاکٹر گوپال ریڈی صدر اکاڈمی کی پیش لفظ ہے جس میں انھوں نے اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی ہے کہ حیدرآباد

کے ادبی کارناموں کا پورا اعتراف شمالی ہند میں نہیں کیا گیا۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے لیکن اس میں عصبیت کو کم اور ناواقفیت کو زیادہ دخل ہے۔ امید ہے کہ ان انتخابات کی وجہ سے ایک طرف حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کے کارناموں کے ساتھ انصاف ہو سکے گا، دوسرے اردو کی ایک کل ہند زبان کی حیثیت اور مضبوط ہو گی۔

ہر انتخاب سے اختلاف ہو سکتا ہے، ایک تو اس لحاظ سے کہ شاعروں اور ادیبوں کے ردّ و قبول کا کوئی ایسا معیار ممکن نہیں ہے جس پر سب اتفاق کر سکیں، دوسرے اس رو سے کہ کسی شاعر یا ادیب کی جو تحریر درج ہے اس سے بہتر ممکن تھی۔ مثلاً نثر میں مولوی عبدالحق کا کوئی اور مقدمہ ان کی تحقیق و تنقید اور اسلوب بیان کی بہتر نمائندگی کرتا، ڈاکٹر زور نے خود اپنے مضمون کے انتخاب کو پسند نہیں کیا، عظمت اللہ خاں کا شاعری پر مضمون زیادہ موزوں ہوتا، اسی طرح زینت ساجدہ اپنے افسانے کے بجائے اگر کسی تنقید کو شامل کرتیں تو بہتر ہوتا۔ شعرا میں فانی کی چھ غزلیں ہیں اور فضل الرحمٰن کی سات نظمیں، حالانکہ دونوں کے مرتبے میں بڑا فرق ہے۔ استاد جلیل کی چھ غزلیں ہیں اور تہنیت النساء بیگم کی سات غزلیں۔ وجد کی نظم 'اجنتا' اس انتخاب میں نظر انداز کر دی گئی اور رقاصہ رکھی گئی ہے۔ پہلی نظم اردو میں ایک کمی کو پورا کرتی ہے، دوسرے موضوع پر بہت سی نظمیں موجود ہیں۔ ادیب نے 'انسان نہیں ہو سکتا' سے اچھی اور بھی نظمیں کہی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب ذرا جلدی میں کیا گیا ہے۔

پھر بھی ان انتخابات سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ موجودہ دور میں حیدرآباد کے شاعر اور ادیب، اردو زبان و ادب کی جو خدمت انجام دے رہے ہیں اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کارناموں میں روایات کا احساس بھی ہے اور تجربات کی تازگی بھی۔ موضوعات کا تنوع بھی ہے اور اسلوب کی دلکشی بھی۔ فضل الرحمٰن کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ حیدرآباد کی شاعری ہندوستان کی شاعری سے کوئی علیحدہ شئے نہیں۔ اسی طرح حیدرآباد کی نثر میں بھی جدید اردو نثر کے کئی پُر مغز اور وقیع اسالیب ملتے ہیں جن کا علم و عرفان اردو ادب کے ہر شائق کے لیے ضروری ہے۔ ہم ان انتخابات پر آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی کو مبارکباد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ یہ ادبی حلقوں میں مقبول ہوں گے۔

(ہماری زبان، ۱۵ر فروری ۱۹۵۹ء)

”خنداں“

(یعنی رشید احمد صدیقی کی کتاب ’خنداں‘ پر ایک تبصرہ)

ایک شاعر کا قول ہے کہ جہاں کوئی حسین عورت ہے میری رشتہ دار ازلی ہے۔ شاعر تو حسن کا قدرداں ہے لیکن حسن اور بدصورتی، اخلاق اور بد اخلاقی خلوص وریاکاری، بلند دپست، سب سے دلچسپی رکھنے والا اور ہر سکوت کو ہنگامہ اور ہر ہنگامہ کو سکوت بنانے والا، طنز نگار ومزاح نگار کے سوا کوئی نہیں۔ وہ کبھی زندگی کی کڑوی کسیلی باتوں میں شہد کی شیرینی پیدا کرتا ہے، کبھی شیریں اور خوش آئند نغموں میں زہر کی تاثیر بھر دیتا ہے۔ وہ کتوں کے شور میں مشاعرے کے آداب اور ارہر کے کھیت میں ہائڈپارک کے نظارے دیکھتا ہے۔ روزمرہ واقعات کے جلوۂ بے رنگ میں قوس قزح کی دھاریاں پیدا کرنا اور رنگینیوں کے ہجوم میں سادگی کی یاد تازہ کرنا، طنز وظرافت کا کمال ہے۔ شاعری کی طرح یہ بھی پیغمبری کا جز ہے اور جب سارے پند ونصائح بیکار ہو جاتے ہیں تو طنز کا ایک ہلکا سا نشتر کام کر جاتا ہے۔

کچھ عرصہ ہوا اردو کے مشہور مزاح نگار اور طنز نگار رشید احمد صدیقی کی اُن تقریروں کا مجموعہ ”خنداں“ کے نام سے شائع ہوا ہے، جو گذشتہ کئی سالوں میں ریڈیو پر سنائی گئی تھیں۔ کتاب کے شروع میں جو مقدمے، دیباچے، پیش لفظ اور تعارف وغیرہ ہوا کرتے ہیں، وہ عام طور پر قابلِ اعتنا نہیں ہوتے کیونکہ ان میں سوائے مصنف کے قصیدے اور قوم کے مرثیے کے اور کچھ نہیں ہوتا لیکن اس مجموعہ میں ناشر یا پبلشر کی طرف سے جو کچھ لکھا گیا ہے پڑھنے کے قابل ہے، انھوں نے طنز وظرافت کی مثال پرانے زمانے کے جادو یا عملیات سے دی ہے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ اگر ان میں کہیں بھی خامی رہ جائے تو دشمن کے بجائے خود عامل شکار ہو جاتا ہے ”اچھی طنز وظرافت کا معیار کمال یہی ہے کہ وہ کبھی خالی نہ جائے“ اس کے لیے لکھنے والے کو پوری پوری آزادی اور سننے والے میں کچھ نہ کچھ صلاحیت ہونی چاہیے اور بعض وقت ریڈیو پر یہ دونوں باتیں متوازن نہیں ہونے پاتیں۔

کہا جاتا ہے کہ ”رشید صدیقی اپنی ظرافت کے لیے خام مواد، شعر وادب سے لیتے ہیں، پطرس زندوں سے اور فرحت اللہ مردوں سے“ یہ خیال بالکل صحیح تو نہیں، مگر اس سے ہر ایک کی خصوصیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ رشید صدیقی کبھی اشعار کے برمحل استعمال سے کبھی ان میں تھوڑا سا تصرف کر کے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ پطرس روزمرہ کی چیزوں سے، بچوں کے شور اور بائیسکل کی مختلف آوازوں سے لطف پیدا کرتے ہیں، فرحت اللہ بیگ کی وہ قلمی تصویریں بہت کامیاب ہیں جن میں انھوں نے بعض اشخاص کی سیرت کو زندہ کر دیا ہے، اُن میں سب سے کم لطف شعر وادب اور اس کی اصطلاحات میں آتا ہے، کیونکہ سب ان سے واقف نہیں ہوتے، اس سے صدیقی صاحب کا طرز عام فہم نہیں سمجھا جاتا، دوسرے ان کے یہاں مقامی رنگ بہت زیادہ ہے اور جو لوگ علی گڑھ کی اقامتی زندگی، کچی بارک اور پکی بارک کی چپقلش جہل مرکب اور یونین سے واقف نہیں، وہ طنز کی واقعیت اور گہرائی کو پورے طور پر محسوس نہیں کرپاتے، یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے طرز میں یکسانیت نہیں، وہ موضوع سے اکثر دور بھی جاپڑتے ہیں اور ادب اخلاق، آرٹ اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں چھیڑ دیتے ہیں، اُنھیں اکثر متشابہ لگتا ہے، وہ واحد متکلم کا صیغہ ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی طنز اتنی گہری اور ان کی ظرافت اس قدر منفرد ہے کہ وہ اُردو کے بہترین طنز نگاروں اور مزاح نگاروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ ان کی پہلی کتاب مضامین رشید میں ان کی ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں مگر یہ ظرافت سب کے لیے نہیں، خنداں خاص وعام سب کے لیے ہے، اس کا طرز زیادہ عام فہم، اس کے موضوع زیادہ ہمہ جہت اور ہمہ گیر، اس کے کردار زیادہ معروف، اور اس کے مضامین زیادہ جامع اور مختصر ہیں۔ اس میں چالیس کے قریب مضامین ہیں، جو خاص خاص عنوانوں کے تحت میں رکھے گئے ہیں۔ اِدھر اُدھر کی دنیا میں ریڈیو سننے والے، ہوٹل میں ریڈیو، سفر، دعوت، شراب، کی ممانعت، امتحانات، باغ، قابلِ ذکر ہیں۔ چند معروف وغیر معروف ہستیوں میں سے استاد خنداں، شیخ بیرو، ایڈیٹر، مقرر، لیڈر، بالو، بیرا، بجرو، ملاح بڑے دلچسپ ہیں مصنف یہاں سب سے زیادہ کامیاب ہوا ہے۔ ہستی کے مسئلہ پر بھی ہیلمٹ کی طرح غور کیا گیا ہے، چنانچہ اس ذیل میں شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے اور ایم۔ ایل۔ اے ہونے کے کیا معنی ہیں، خصوصیت رکھتے ہیں۔ چند خاکے، کانفرنسوں، عدالتوں، کونسلوں اور

دو کانوں کے بھی ہیں، اور آخر میں اردو شاعری میں عاشق، معشوق، رقیب ناصح اور دربان کے ''پنج آہنگ'' پر بھی طنز ملتی ہے۔

اکبؔر کے بعد اُردو میں طنزیاتی روح سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ہے۔ ان کی سوجھ بوجھ بہت اچھی ہے، اور ان کا تخیل خلاق ہے، وہ معمولی باتوں میں مضحک پہلو بہت جلد دیکھ لیتے ہیں، وہ قول محال یا Paradox کے ماہر ہیں اور الفاظ کے اُلٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان میں بیک وقت سویفٹ کی تیزی، برنارڈ شاہ کی بت شکنی، چسٹرٹن کی طباعی تینوں کے نمونے ملتے ہیں، انھوں نے سجاد انصاری کے اسلوب فکر اور اسلوب بیان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں اکثر قصے بیان کرتے ہیں، قصے نئے نہیں ہوتے مگر ان کا انداز بیان قصوں کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ وہ بہت سے کردار تراشتے ہیں، جذبات کی خوب خوب مصوری کرتے ہیں، وہ جزئیات میں بہت زیادہ نہیں جاتے، چند گہرے اور شوخ چھینٹوں سے اپنی تصویریں بناتے ہیں اور ان تصویروں کو اس طرح سجاتے ہیں کہ منہ سے بول اُٹھتی ہیں۔ وہ واقعات میں تسلسل اور غیر متعلق چیزوں میں ربط پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات نادر اور پر زور ہوتی ہیں۔ وہ باوجود شہری ہونے کے گاؤں والوں کی معاشرت ان کے ماحول، ان کے مزاج کی بہت سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھیں گاؤں کی چیزوں سے صرف ہمدردی ہی نہیں محبت معلوم ہوتی ہے۔ اُن کی نثر پختہ اور رواں ہے، اس میں کہیں کہیں عظمت و جلال کی جھلک آ جاتی ہے، اُنھیں اشخاص کی ذاتی کمزوریوں سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی قومی اور اجتماعی خامیوں سے۔ وہ صرف ہنسوڑ نہیں، بلکہ ہنسی ہنسی میں ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن کی خلش عمر بھر نہ جائے۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ظاہری شگفتگی اور زندہ دلی کی تہہ میں ایک ذہنی کرب، ایک دلی اذیت چھپی ہوئی ہے، ''ایڈیٹر'' میں آج کل کے اخباروں اور ان کے جاہل اڈیٹروں پر طنز ایسی گہری اور تیز ہے کہ اس میں ایک المیہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

اکبر کے متعلق کسی نقاد کی رائے یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہترین تمدنی نقاد ہیں۔ آج کل کے مزاح نگاروں میں سب سے زیادہ یہ چیز ان کے شاگرد رشیدؔ میں ملتی ہے۔ پطرس کو تمدنی مسائل سے زیادہ دلچسپی نہیں، وہ اشخاص کے نشیب و فراز کو دیکھتے ہیں، ان کا صرف ایک مضمون لاہور کا جغرافیہ ہے اس میں وہاں کے محکمۂ حفظان صحت اور شہریت کے عجیب و غریب نظریوں کی پردہ داری کی گئی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کسی فقرے یا برجستہ محاورے سے

کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کی ظرافت اعلیٰ قسم کی ہے۔ شوکت تھانوی کے یہاں معاشرت پر تنقیدیں بہت ہیں۔ مگر ان میں صحافتی رنگ بہت زیادہ ہے، ادب العالیہ کی شان کم، مگر ان کی تازگی میں شک نہیں۔ رشید احمد صدیقی اچھے مزاح نگار اور اچھے طنز نگار ہیں اُنھوں نے اس دور کی ہر خصوصیت پر رائے زنی کی ہے اور جہاں انھوں نے اونچ نیچ یا افراط تفریط دیکھی ہے اُسے ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اخبار ہی کو لے لیجیے صدیقی صاحب کے الفاظ میں ''آج کل اخبار نویس کو اس اصول پر چلنا چاہیے کہ اخبار سے کسی کو فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے، اخبار کو برابر فائدہ پہنچتا رہے، اخبار نویسی شروع اس طرح کرنی چاہیے جیسے دین خطرے میں ہے، قوم فنا ہو رہی ہے، حکومت ناشدنی اور گردن زدنی ہے لیکن ختم یوں کرو گویا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت میں یا حکومت کی مخالفت میں اخبار بند کر دیا اور بنک میں حساب کھول دیا۔

ہماری زندگی کا ایک دوسرا جز جلسے ہیں، جلسے کر کے ہم اس قدر خوش ہوتے ہیں، گویا دنیا کا بہت بڑا مرحلہ طے ہو گیا، تقریریں کرنا اور تقریریں سننا ہماری فطرت میں داخل ہے، دوسرے کام کرتے ہیں ہم باتیں کرتے ہیں۔ اگر محض لطف سخن سے دنیا میں کچھ ہو سکتا تو ہم سب کچھ کر لیتے، ایک جلسے کا سین دیکھئے ''نظمیں پڑھی جانے لگیں، تالیاں بجنے لگیں، ہار پھول پہنائے جانے لگے کہ ایک قفلی والے نے آواز لگائی ایک صاحب کا بچہ مچل گیا، انھوں نے مجمع کے اندر ہی سے قفلی والے کو آواز دی، صدر نے قفلی والے کو ڈانٹا، بچہ کے والد نے سمجھا کہ یہ ان کی قفلی حاصل کرنے کی آزادی میں خلل اندازی ہے، للکار کر بولے یہ جلسہ آزادوں کا ہے آزادی پر جان دینے والوں کا ہے، مجمع نے نعرہ لگایا بیشک آزادی خطرہ میں ہے، قفلی ضرور کھائی جائے گی، دغابازوں کا ستیاناس ہو وغیرہ وغیرہ۔

آج کل لیڈری کے جو خواہاں نظر آتے ہیں ان پر تبصرہ دیکھیے ''دل میں خوب سمجھتے ہیں کہ عقل نہیں ہے، قابلیت نہیں ہے، روپے نہیں، فرصت نہیں، ہمت نہیں، صورت دیکھ کر عورتیں ہنستی ہیں بچے تالیاں بجاتے ہیں، بوڑھے گردن جھکا لیتے ہیں بھلے مانس دل بہلاتے ہیں، ایمان دار کتراتے ہیں، فقیر ڈرتے ہیں۔ مرغیاں کٹ کٹ کرتی ہیں لیکن کیا کیجئے جاہ کی ہوس، نصیبے کے لچھن، فلاں شخص بڑا کہلاتا ہے ہم کیوں نہ کہلائیں؟ مقرروں کی واہ واہ بھی ہوتی ہے اور ان کی خبر بھی لی جاتی ہے، کوئی مشہور واعظ یا

خطیب بڑے ارمانوں سے بلایا جاتا ہے، اس کا استقبال اس طرح ہوتا ہے۔ "اسٹیشن پر گنواروں کا ہجوم، نعروں کی صدا، پٹاخوں کا چھوٹنا، گیندے کے پھولوں کے ہار پہنائے اور پھول برسائے جاتے ہیں، کسی نے ہاتھ چومنے شروع کیے کسی نے سجدہ کر لیا، کوئی شعر پڑھنے لگا، کسی نے زور سے نعرہ لگایا کسی نے اسٹیشن ماسٹر پر دھول جمادی، اور قلی کی پگڑی چھین لی، ایک نے چپکے سے مہمان کی جیب کتر لی۔" تقریر ختم کرنے کے بعد مقرر کو دست بوسی اور سلامت روی کے سلسلہ میں دیر ہوتی ہے۔ "اب جو دیکھتے ہیں، تو نہ کوئی آگے ہے نہ پیچھے ہر طرف اندھیرا ہے اور یہ ہنس بیچارہ۔"

اس زمانہ کا سب سے اہم کارنامہ لیڈر ہے، لیڈری کا بھی فن بن گیا ہے۔ صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ جس طرح ہندوستان کے امراض کا کوئی احاطہ نہیں کر سکتا اسی طرح لیڈروں کے اقسام بھی معلوم کرنے مشکل ہیں، تاہم انھوں نے فصلی، ذیلی گشتی، مادر زاد، اللہ واسطے، وبائی، شکمی، اشتہاری، خاموش، بہت سی قسمیں گنائی ہیں۔ "جس طرح برسات میں کھیرے، ککڑی، پھوٹ اور بھٹے پیدا ہوتے ہیں اسی طرح خاص خاص فصلوں میں فصلی لیڈر پیدا ہوتے ہیں، مثلاً بقر عید، محرم، دسہرے، دیوالی کے زمانہ میں ہر جگہ مارنے مرنے کے لیے لیڈر رونما ہو جاتے ہیں۔ ذیلی لیڈر ہار پہننے میں لیڈر کے ساتھ اور نعرہ لگانے میں مجمع کے ساتھ ہوتے ہیں اور جب لیڈر جیل خانہ جاتا ہے یہ اپنے گھر آجاتے ہیں۔ مادر زاد لیڈر رانڈھے کے مانند ہوتا ہے، اسے کچھ نہیں معلوم، صورتِ حال کیا ہے وہ صرف ہونا چاہیے کے درپے ہوتا ہے۔ خاموش لیڈر گفتگو نہیں کرتے، صرف انٹرویو کرتے ہیں۔"

لیڈر کو پبلک کے مفاد کا ہر وقت خیال رہتا ہے۔ ایک پبلک کا نقشہ تو آپ دیکھ چکے جسے اپنے حقوق کے تحفظ کا اتنا خیال ہے، دوسری پبلک تھرڈ کلاس کے ٹکٹ گھر کے سامنے نظر آتی ہے۔ "ہر شخص اس کے درپے ہے کہ اسے سب سے پہلے ٹکٹ مل جائے، سر پر گٹھری اور بغل میں بستر ہے۔ کاندھا لگنی کا کام دے رہا ہے، انگلی بچے کے ہاتھ میں ہے، شلو کے ئے بند سے بیوی بندھی ہوئی ہے، کوئی ہانپ رہا کوئی کانپ رہا ہے، عورتیں کوس رہی ہیں، مرد ہاتھاپائی کر رہے ہیں بچے بلبلا رہے ہیں"۔

عورتیں کوس رہی ہیں، مرد ہاتھاپائی کر رہے ہیں، بچے بلبلا رہے ہیں۔ یہ ہندوستان کی سماجی زندگی کی سچی تصویر ہے یا نہیں، اسی کے دوسرے رُخ کو بجرو دادا کی زبانی سنئے جو جوان

میں ڈاکہ مارتے تھے اور بڑھاپے میں ایک گاؤں کے سردار ہو گئے، گاؤں کے بے فکروں نے ان سے شہری زندگی اور اُس کی برکتوں کی تفصیل معلوم کرنی چاہی۔ ''بجرو دادا پہلے تو چپ رہے، پھر تمباکو کا ایک آبدوز قسم کا کش لے کر چلم کو دوسرے کے حوالہ کیا اور کہنے لگے کہ شہروں کا عجیب حال ہے، ان کے مکانات بہت مضبوط بڑے ہی خوبصورت اور بڑے ہی تکلیف دہ ہوتے ہیں، ان کو کھلی ہوا اور روشنی میسر نہیں آتی، بڑے بڑے چوڑے راستے ہیں لیکن ہر روز ان میں کوئی نہ کوئی کچل کچلا کر مر جاتا ہے جتنا کام نہیں کرتے، اس سے زیادہ دل بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بجرو نے عورتوں کی تین قسمیں بتائی ہیں ''بعض تو ایسی ہیں جنھوں نے سورج اور آسمان بھی نہیں دیکھے ہیں، گھروں میں بیٹھی رہتی ہیں فاقہ کرتی ہیں، بچے پالتی ہیں اور چکی پیستی ہیں یہاں تک کہ ایک دن در و دیوار کی چکی خود انھیں پیس ڈالتی ہے۔ بعض ایسی ہیں جو بہت پان کھاتی ہیں، چھالیہ کترتی ہیں، شوہر کو گالی دیتی ہیں اور اپنے میکے والوں کی پرورش کرتی ہیں لیکن اب ایک قسم اور بھی پیدا ہو گئی ہے یہ انگریزی بولتی ہیں، ساڑی پہنتی ہیں، اور سنیما دیکھتی ہیں، شوہر ان کی خدمت کرتے ہیں اور یہ قوم کی خدمت کرتی ہیں، اکبر اس خطرے سے پہلے ہی سے آگاہ تھے ایک جگہ لکھتے ہیں:

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر

شوہر پرست بیوی، پبلک پسند لیڈی

موجودہ تعلیم کی خرابیوں پر اکبر کی نظر بھی تھی، وہ اسے محض بازاری اور سرکاری سمجھتے تھے لیکن اس کی جس خرابی پر رشید صدیقی کی نظر گئی ہے وہ بنیادی ہے۔ وہ نظام جو افراد کی صلاحیتوں کو نہیں دیکھتا بلکہ سب کو ایک ہی قسم کی تعلیم دیتا ہے اور جس کا مقصد کسی خاص منزل کی طرف طالب علموں کی ایک بھیڑ کو ڈھکیل دینا ہے، ناقص اور ادھورا ہے۔ ہر فرد کی صلاحیت کو علیحدہ علیحدہ پرکھنا اور اسے زیادہ سے زیادہ ترقی دینا تاکہ وہ ایک اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہو سکے، ضروری ہے۔ بجرو دادا اس عجائب کا ذکر کرتے ہیں جس کو شہریوں نے اسکول، کالج، یونیورسٹی اور بورڈنگ ہاؤس کا نام دے رکھا ہے۔ ''یہاں یہ ہر ایک کو ایک قسم کا منتر پڑھاتے ہیں، ایک ہی قسم کے سانپ سے کھیلنا سکھاتے ہیں۔ ایک ہی قسم کا راتب دیتے ہیں۔ ایک ہی قسم کے کام لیتے ہیں۔ شکار پر گزران کرنے والے کو مردار کھلاتے ہیں کھیت

جوتنے والے کو گورکنی سے واقف کراتے ہیں، ہرن پر گھاس لادتے ہیں۔ نقش نگینے کا کام کرنے والے سے مگدر ہلواتے ہیں۔ ہندوستان میں پیدا ہونے والے کو یورپ کا خواب دکھاتے ہیں۔ سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتے ہیں اور ایک راستہ پر چلاتے ہیں۔'' مخصوص صلاحیتوں کا جو خون ہوتا ہے اس پر اقبالؔ کی طنز بھی اتنی گہری نہیں اگرچہ یہ بھی وہیں کا فیضان ہے۔

دوسرے الفاظ میں رشید صدیقی کی ظرافت محض زندہ دلی ہی نہیں، ایک سنجیدہ مقصد بھی رکھتی ہے، یہ مقصد ان کے یہاں سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس کے بعد اُن کے آرٹ کا نمبر ہے، یہ آرٹ عجیب و غریب چیزوں کو باہم مربوط یا ہمرشتہ کردینے والا آرٹ ہے۔ ندی اور عورت دونوں کا ایک ہی بیوہار ہے، دونوں طاقت اور رفاقت پسند کرتی ہیں، یہ ندی جب طغیانی پر آجاتی ہے تو آجکل کے نوجوانوں کی مانند ہو جاتی ہے۔ یعنی ہر قید و بند سے آزاد پولیس اور یونیورسٹی دونوں تحقیقات پر ایمان رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ ایک سزا دلواتی ہے، دوسری سند دیتی ہے، اکبر نے شیخ جی کے دونوں بیٹوں کے باہنر ہونے کی داد شاید یہی سوچ کر دی تھی۔ رشید صدیقی کی تشبیہات بھی نہایت چست اور جاندار ہیں شیخ پیرو کا قد ایک مضبوط نیم سوختہ ببول کے تنے کی مانند ہے۔ صدر کرسی صدارت پر اس طرح رونق افروز ہیں جیسے ڈیوٹ پر بھالو، شراب کی بوتل جیب سے اس طرح برآمد ہوتی ہے جیسے دلہن حجلہ عروسی سے نکلے یا بہادر کی تلوار نیام سے باہر آئے یا شباب کا خواب مجسم ہو جائے۔ سرشار کی طرح یہ بھی کرداروں کا ایک نگار خانہ پیش کرتے ہیں۔ مختلف قسم کے لوگوں کی ایسی بھیڑ ہے کہ تصویر گڈمڈ ہو جاتی ہے اس تصویر میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں، شاعر جو اس طرح شعر پڑھتے ہیں گویا غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے نہیں، اکسلی انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں، مہمان جن کی داڑھی چاولوں کی مالا ہے اور شوربا گنگا جمنی خضاب کی بہار دکھارہا ہے، گویے جن کا گانا ہسٹریا معلوم ہوتا ہے، خنداں جو ہمیشہ اظہار تخلص کرتے رہتے ہیں، روشن اور مہذب انسان جو اپنی نیک بخت کو حالیؔ کی مسدس اور دوسروں کی جواں بخت کو حافظؔ کی غزل قرار دیتے ہیں، ہوٹل میں ریڈیو سننے والے، جو ہر وقت یہ سوچتے رہتے ہیں کہ گھر والی دانت پیس رہی ہوگی اور ہمسائی گرم مسالہ مانگنے اور چغلی کھانے آئی ہوگی بابو جن سے جنگ کرنے میں کوئی خطرہ نہیں لیکن جن سے صلح موت کا پیغام ہے، ملاح جو رات کو ڈاکا ڈالتے ہیں اور دن کو چپّو چلاتے ہیں۔ بزرگ قوم جو جھوٹ بولتے ہیں اور جنگ

کرتے ہیں، میٹنگ کرتے ہیں، ہیلنگ کرتے ہیں اور جھوٹ بولتے ہیں۔ غرض یہ اور ایسے ہی بہت سے کردار ہیں جو ذرا دیر کے لیے ہمارے سامنے آتے ہیں مگر جب آجاتے ہیں، تو سورج چمکتا رہتا ہے اور غم پاس نہیں پھٹکتا۔

آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس دور میں ذہن تیز اور قوائے جسمانی مضمحل ہو گئے ہیں، جتنے پچھلے بت تھے ہم نے توڑ ڈالے، لیکن چونکہ نئے بت نہ بنا سکے، اس لیے زندگی میں ایک خلا سا محسوس کرتے ہیں۔ بت شکنی اس دور کی خصوصیت ضرور ہے مگر ساتھ ساتھ بت گری بھی برابر جاری ہے۔ پہلے مابعد الطبیعیات، تصوف، اخلاقیات وغیرہ کے بت بنے ہوئے تھے، اب ارتقا، مادیت، اضافیت کے بت ہیں۔ شاعر فلسفی، سائنسداں یہ سب نئے بت بنانے میں مصروف ہیں، طنز نگار ان کو توڑنے میں، اس میں شک نہیں کہ اس دور کی روح زیادہ تر طنزیاتی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کا عکس سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ملتا ہے۔

اس مجموعہ کی سب تقریریں ایک سی نہیں ہیں یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا، انشاء کے لطیفوں کی مثال پیش نظر رکھیے، تو معلوم ہو گا کہ یہ کام کس قدر مشکل ہے کہیں کہیں تمہید اتنی لمبی ہو گئی ہے کہ اصل عنوان کے لیے گنجائش ہی نہیں رہی، امتحانات اس کی نمایاں مثال ہیں۔ ریڈیو والوں پر جو توجہ صرف کی گئی ہے، اس کے وہ ہرگز مستحق نہیں ہیں، بعض مضامین مثلاً ریڈیو کا مستقبل، یا اگر میں فاؤنٹن پن ہوتا، یا اگر میں چور ہوتا، دلچسپ نہیں ہو سکے۔ کبھی کبھی شعر اچھا نہ ہونے کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ مصرع طرح مہمل ہوتا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں اُنھوں نے ساری دنیا جہان کے کو بڑ کھائے تھے، ان کے بھی کو بڑ ہیں، عورت اور باغ سے انھیں بڑی دلچسپی ہے، چاہے باغ کی وجہ سے عورت سے یا عورت کی وجہ سے باغ سے، الفاظ سے یہ بھی کھیلتے ہیں، اس سے وہ اچھا کام بھی لیتے ہیں۔ مثلاً جاپان کی ہر چیز سستی ہے سوائے اس کی دشمنی کے مگر کبھی کبھی یہ رعایت لفظی "گھاگھسیٹ" ہو کر رہ جاتی ہے۔ اردو کے ایک مشہور نقاد نے ان کے متعلق لکھا تھا کہ یہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں پر شیر ہیں مگر یہ بات تو حالیؔ کی تنقیدوں میں بھی ہے۔ جہاں معاصرین کی تعریف میں بے حد غلو کیا گیا ہے، مقامی رنگ کی کثرت ضرور ان کے حلقہ کو محدود کرتی ہے، مگر اس سے ان کی تصویروں میں زندگی زیادہ آجاتی ہے۔ پطرسؔ کی ظرافت ان کے مقابلے

میں بڑی زود ہضم اور ہلکی پھلکی ہے۔ اس کی مثال فواکہات کی سی ہے، جن سے خون بڑھتا ہے اور چہرہ روشن ہو جاتا ہے، رشید صدیقی کی ظرافت میں زیادہ وزن ہے اور اسی وجہ سے کہیں کہیں ثقالت بھی۔ پطرس دوسروں پر ہنس کر اپنے لطف زندگی میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ رشید صدیقی اس لیے ہنستے ہیں کہ اس طرح دوسروں کا کام چلتا رہے۔ خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا مقصد آپ کی معلومات میں اضافہ نہیں تاثرات میں تنوع پیدا کرنا ہے۔ دلچسپ فقروں ، دلکش کرداروں، گہری طنز اور وقیع ظرافت کے علاوہ ان کے یہاں نثر کا ایک منفرد اسلوب بھی ملتا ہے جس میں اقبالؔ کے اشعار اور ابوالکلام آزاد کی نثر کی عظمت جھلکتی ہے، یہ عظمت ظرافت کی وجہ سے عام طور پر دب گئی ہے مگر بعض جگہوں پر نمایاں ہو ہی جاتی ہے۔ اُن کا آخری مجموعہ ”گنج ہائے گرانمایہ“ اپنی مرقع نگاری کے علاوہ اپنی رفیع و وقیع نثر کی وجہ سے بھی اہم ہے۔

(تنقیدی اشارے)

خون کی لکیر

از سردار جعفری، صفحات ۲۲۴، کتابت۔ طباعت دیدہ زیب۔ قیمت ساڑھے تین روپے۔ نو ہند پبلشرز بمبئی ۳ سے مل سکتی ہے۔

خون کی لکیر سردار علی جعفری کا نیا مجموعہ کلام ہے جس میں ان کے پہلے مجموعہ پرواز کا بھی انتخاب شامل ہے۔ گویا اس کتاب سے سردار جعفری کی شاعری اور اُس کے ارتقا کا اچھی طرح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سردار شروع سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہیں اور اس کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ایک پرجوش ممبر ہیں اور اس سلسلے میں کئی دفعہ جیل جاچکے ہیں۔ ان کی شاعری، ان کی زندگی کی کروٹوں کی آئینہ دار ہے اور اس وجہ سے اس میں ایک ایسا خلوص اور سوز وگداز ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا۔ دوسرے نوجوانوں کی طرح شروع میں وہ رومانیت کے شکار رہے۔ رسالہ سہیل میں ان کا ڈرامہ ''دو دیوانے'' اس رنگ کو ظاہر کرتا ہے اور اس نقش اول میں بھی ایک تخلیقی قوت اور حسن کاری کی صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ سردار کا یہ دور بہت مختصر تھا۔ لکھنؤ کی طالب علمی کے زمانے میں ان کا سیاسی شعور ابھرا، رسالہ نیا ادب میں یہ شعور جھلکتا ہے۔ اس زمانے کی کچھ نظمیں ''خون کی لکیر'' بھی ہیں، جن میں شاعر محبت کے رومان اور زندگی کی حقیقتوں کے درمیان جھولتا ہے۔ رفتہ رفتہ زندگی کی حقیقتیں انہیں اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہیں مگر ان حقیقتوں کی طرف آتے وقت وہ اپنے رومانی جوش اور جذبے کو ساتھ لاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ درمیانی دور کی نظموں میں انقلاب کا ایک رومانی تصور جھلکتا ہے اور بغاوت کو وہ اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ سردار پر شروع سے اقبال کا گہرا اثر ہے۔ درمیان میں وہ جوش کے مرید ہوئے اور جوش کے ساتھ انہوں نے انقلاب کے رومانی ترانے گائے مگر یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ جب ان کا شعور گہرا ہوا، ان کے فکر میں ایک بلوغت پیدا ہوئی تو مارکسیت کے فلفسے کے لئے انہوں نے اقبال کے فن کو اپنا لیا۔ نئی نسل میں سردار پر اقبال کا سب سے گہرا اور

اچھا اثر ہوا۔ اقبال کے فن کی گرمی، ان کی حیات و کائنات سے محبت، ان کی حرکت، عمل اور کشمکش سے عقیدت، نئی نسل کے دل میں فوراً اثر کرتی ہے۔ اقبال کے فکر کو نہ مانتے ہوئے بھی اقبال سے وہ دوسرے بڑے شعرا کے مقابلے میں زیادہ قربت محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی ترکیبیں، ان کے مصرعے کے مصرعے، ان کے استعارے، ان کے اشعار سردآر کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں، یہی وجہ ہے کہ سردآر کا کلام نیا ہونے کے باوجود اپنی ادبی روایات سے بیگانہ نہیں ہے۔ کپور نے جو طنزیہ "غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں" لکھا تھا اس میں اگر سردآر کا کلام سنایا جاتا تو غالبؔ اس پر حیران و پریشان نہ ہوتے بلکہ بعض بعض اشعار پر وہ سر ہلاتے اور تعریف کرتے۔ مارکسزم نے سردآر کو حیات و کائنات سے ایک گہرا عشق سکھایا ہے اور انسانیت پر ایمان۔ نئی نسل میں جو احساس شکست آ گیا ہے اور جو بورژوا تہذیب کے اندر کے کھوکھلے پن ظاہر کرتا ہے اور متوسط طبقے کا عام مرض ہے، سردار کے یہاں ایک ذوقِ یقین، ایک تحریک میں سرفروشانہ شرکت اور ایک آہنی عزم وارادے کی وجہ سے بالکل ناپید ہے۔ مارکسی نظریۂ حیات سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ تجربے کی خاطر نفسیات کی بھول بھلیوں میں نہیں پھنسے۔ ان کے نظریۂ حسن و عشق میں ایک ایسی پاکیزگی ہے جو نئی نسل میں ذرا کم ملتی ہے۔ محبت ان کے یہاں آوارہ نگہی کے بجائے ایک گہرا اور اتھاہ سمندر ہے جس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی۔ اسی نظریئے کی وجہ سے انہوں نے اپنے فن کو آسان بنایا ہے اور اس کی خاطر ادبی حسن کے ایک خاص درجے سے نیچے اتر کر ایک دوسرے درجے پر قناعت کی ہے، ان کا کلام اس نظریے کے حسن و قبح پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

تمہید کے اشعار سے ہی اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ آتش بجام، صہبائے حیات، شہسوار گردش ایام، کسوت مینا سے مے باہر ہے آج، اب جرس کو حکم خاموشی نہیں۔ یہ ترکیبیں اقبال نے استعمال کی ہیں اور اقبال کا فن زندگی کی گرمی اور حرارت کی وجہ سے نئی نسل کے جذبات کی ترجمانی کے لئے بھی کام آ سکتا ہے۔ شروع کی نظموں اور غزلوں میں عنفوان شباب کے عشق اور رومانی جذبے کا عکس ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ سردآر کے یہاں اس رنگ میں ایسے اشعار بھی ہیں جن پر نگاہیں جم جاتی ہیں، حسن سوگوار، حسن ناتمام، تذبذب، سرمایہ دار لڑکیاں، جذبے اور اظہار کی ہم

آہنگی کی کامیابی کو ظاہر کرتی ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

برق کی طرح چمک، شعلے کے مانند لپک — عمر بھر یوں تو نہ جل شمع شبستاں ہوکر
موج کی طرح سے وابستۂ ساحل ہی نہ رہ — حسن کے بحر سے اٹھ، عشق کا طوفاں ہوکر
پھول کی طرح سے کھل شوق کے گلزاروں میں — پھیل جا نکہت گل رنگِ بہاراں ہوکر

جس طرح اک شوخ بجلی بادلوں کی آڑ میں — جو ابھی تڑپی نہیں، لچکی نہیں، ٹوٹی نہیں
جیسے ذہن پاک شاعر میں تخیل کی پری — جو ابھی تک شیشۂ الفاظ میں اتری نہیں
اب تلک یوں ہی اچھوتا ہے وہ حسنِ ناتمام — جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام

عہد حاضر میں درمیانی دور کی اس نیم خوابیدہ، نیم بیدار زندگی کا المیہ ہے جو روایات کی غلامی کا احساس کر چکی ہے مگر ان کے بندھن کو پوری طرح توڑ نہیں سکی ؎

ایک انگارہ چھپا ہے زندگی کی راکھ میں — راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں

شروع کی نظموں میں ''ٹوٹا ہوا ستارہ'' ایسی نظم ہے جو اپنے فکر وفن دونوں کے لحاظ سے فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ انفرادیت کی بے باکی، گرمی اور تیزی کو ایک ٹوٹے ہوئے ستارے سے تشبیہ دے کر اور اس کے انجام کو ستارے کا اپنی تابناکی کا شکار ثابت کر کے شاعر نے بڑے حسین انداز میں اپنے مقصد کو واضح کیا ہے۔ یہ نظم ایک حسین پروپیگنڈا ہے۔ یہاں عقیدہ، عقیدے کی حیثیت سے ہی اہم نہیں بھرپور احساس بن گیا ہے۔

سردار درمیانی نظموں میں اور اونچے اڑتے ہیں۔ نوجوان شعراء میں وہ اس لئے ممتاز ہیں کہ وہ زندگی اور ادب کے مطالعہ کی وجہ سے آگے بڑھتے ہیں اور ایک حکیمانہ لہجے کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ان کا جوش اور جذبہ انہیں اس اعلیٰ سنجیدگی کی طرف دور تک نہیں جانے دیتا۔ ''وہم وخیال'' ایک شاندار ناکامی کو ظاہر کرتی ہے اس کے پہلے دو حصوں کے مقابلے میں تیسرا حصہ بہت کمزور ہے۔ وقت اور فکر انسانی کے تجزیے میں رومانی جوش اور جذبے کی کافی گنجائش تھی۔ اس مقام عشق سے سردار آسانی سے گزر گئے، مگر ارتقاء بہت مختصر ہے اور اس کا لہجہ سنجیدہ ہونے کے بجائے خطیبانہ ہوگیا ہے ''نہ پوچھ'' کی ردیف ایک رومانی انداز رکھتی ہے جو

اس موضوع کے لئے نامناسب ہے۔ یہاں ایک بیانیہ ردیف ہونی چاہیے تھی۔

موت اور زندگی، غالب، نئی شاعری، موت، اقبال کے رنگ اور اس کی کامیاب تقلید کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان میں اول الذکر بڑی حسین ہے۔ سردار کا تخیل، یادوں کو بڑا حسین لباس دے سکتا ہے اور اُن کے عقیدے کی وجہ سے یہ یادیں ایک رنگین سلسلہ بن جاتی ہیں۔

موت جب آ کے کوئی شمع جلا دیتی ہے　　　　زندگی ایک کنول اور جلا دیتی ہے

بغاوت، جوانی اور سماج، جنگ اور انقلاب، جوش کے اثر کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ سردار، جوش کے سحر سے جلد آزاد ہو گئے۔ ان نظموں میں سردار کا لہجہ جو یوں بھی بلند ہے تیز ہو جاتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں سردار کی ایک خوبی جو انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے، یہاں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ سردار ہمارے اچھے شعرا کے رنگ و آہنگ کو جانتے ہیں اور اپنے اشعار میں جا بجا ان کے اشاروں اور ترکیبوں کو بڑے لطف سے سمو دیتے ہیں۔ ذوق کی یہ شائستگی ترقی پسند شاعری میں ذرا کم نظر آتی ہے مگر دراصل ترقی پسندی کے منافی نہیں ہے۔ اچھی ادبی روایات کے تسلسل پر ہر بڑے نقاد نے زور دیا ہے۔ لینن اور کاڈویل دونوں بار بار اس کا اعلان کرتے ہیں۔ شاد کے ایک شعر کو سردار نے ذرا پھیلا کر بڑی خوبی سے اپنے مطلب کا بنا لیا ہے۔

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائیگی　　　　کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائیگی

انقلاب روس، تعمیر نو، لینن، عظمتِ انساں، گوالیار، ملاحوں کی بغاوت، خاص خاص موقعوں سے متعلق ہیں۔ ان میں وقتی عنصر ہے مگر سردار نے وقتی عناصر کو دوامی رنگ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں شاعری زندگی کے روزمرہ واقعات سے مواد لیتی ہے۔ اس میں تاریخ وقت اور حقائق کی تھرتھراہٹ ہے۔ اسی کو بعض لوگ صحافت کہہ کر ادب کے درجے سے پست سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک سیاسی پالیسی کے بدلتے ہوئے دور شاعر سے ایک سخت مطالبہ کرتے ہیں۔ مگر یہاں گوئٹے کا ایک ایک قول یاد آتا ہے۔ وقت کے ایک روشن لمحے، ٹھیر جا تو کتنا حسین ہے۔ اسی لئے شاعر کی مختلف نظموں میں تضاد محسوس ہوتا ہے وہ زندگی کے تضاد سے علیحدہ نہیں، اسی کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے۔

میں نے اوپر اشارہ کیا ہے سردارؔ کے عشق میں ایک پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی نظموں میں شوہر اور بیوی کی محبت اور بچے سے والدین کی امیدیں بڑے پراثر انداز میں بیان کی ہیں۔ نئی دنیا کو سلام میں مریمؔ اور جاویدؔ کی محبت اخلاق و معاشرت کا ایک چمن ہے۔ آخری خط، میں جو ایک سرخ سپاہی نے اپنی بیوی کو لکھا تھا عشق کا ایک ایسا تصور نظر آتا ہے جس کی بلندیوں کو بہت سے رومانی ترقی پسند شعرا نہیں پہنچ سکے۔

سردارؔ کی نظموں میں ''شاعر'' اس لئے اہمیت رکھتی ہے کہ ان کی اس نظم اور آخری نظم میں ایک تضاد نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور
میں حق و باطل کی پیکاروں میں تیغ آب دار

یوں مری آغوش میں سمٹی ہوئی ہے زندگی
جس طرح قوس قزح میں سات رنگوں کا نکھار

میرے نغمے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں
میرے ہاتھوں میں ہے لافانی تمنا کا ستار

چن لئے ہیں باغ انسانی سے ارمانوں کے پھول
جو چمکتے ہی رہیں گے میں نے گوندھے ہیں وہ ہار

میں انیس شامِ ہجراں میں ندیم صبح وصل
میں شریکِ بزم عشرت، میں رفیق کار زار

اس بلند اور جامع تصور کے بعد بھی ''رومان سے انقلاب تک'' میں انہیں یہ کہنا پڑا ہے۔

ساتھیو اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں
اور مرے ہونٹ دُکھنے لگے ہیں
آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرمار ہا ہوں
میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دیدو
تا کہ میں اپنے نغموں میں فولاد و بارود کا زور بھر دوں

یعنی سردارؔ پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری سے مطمئن نہیں۔ وہ اب قلم کے بدلے بندوق سنبھالنا چاہتے ہیں اور شاعر کے بدلے سپاہی ہونا چاہتے ہیں۔ سردار یہاں اپنے جوش میں شاعری، اس کی افادیت اور اس کی سماجی اہمیت سے منکر ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس نظم میں آگے چل کر ادب کی بلندی اور شعر کی قوتوں کا ذکر کیا ہے لیکن شاعری اور اس کے مختلف دوروں کا

ذکر کر کے وہ اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں شاعری جانب داری کے لئے بے قرار ہے۔ بے شک شاعری بھی جانب دار ہوتی ہے۔ شعر محض چند رومان پرستوں کی ایک اصطلاح ہے۔ یہ اُن اشاریت پرستوں کا ایک طلسم ہے جو فرانس کے چند مریض ذہنوں کی یادگار ہے، مگر سردار یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری اچھے، مفید اور سماجی حیثیت سے زندہ عمل کے لئے راستہ تیار کرتی ہے اور اس طرح سماجی خیر کا باعث ہوتی ہے۔ قلم کو چھوڑ کر بندوق ہاتھ میں لینے کا سوال ہی غلط ہے۔ صاحب قلم بھی بوقت ضرورت بندوق استعمال کرتا ہے اور اسے کرنا چاہئے۔ جدید شاعر، فضاؤں اور دھندلکوں کی وہ پرچھائیں نہیں ہوتا جو کوئی عملی کام نہیں کرسکتا۔ وہ سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اور اپنے سماجی فرائض کو جانتا اور پہچانتا ہے مگر اسے جو ادبی اور شاعرانہ قوتیں دوسروں سے زیادہ ملی ہیں ان کا بھی اپمان گوارا نہیں کرتا۔ اس لئے سردار کی یہ نظم جو ان کے موجودہ فکر و فن کے سمجھنے کے لئے اہم ہے ان کی ذہنی الجھنوں کو بڑی خوبی سے واضح کرتی ہے۔ ان الجھنوں کو سمجھنے کے لئے چند اور نظموں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔

خواب سے جو نظمیں شروع ہوتی ہیں وہ تقسیم ہند اور اس کے پیدا کردہ مسائل سے متعلق ہیں۔ جب ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان تقسیم کے بعد آزاد ہوا تو لوگوں کے دلوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑی۔ کانگریس چونکہ اس وقت تک بیرونی سامراج کے خلاف عوام کی تحریک آزادی کی قیادت کر رہی تھی۔ اس لئے اس کے مختلف عناصر کا تضاد واضح نہیں ہوا تھا اور لوگوں کو اس سے بہت کچھ امیدیں تھیں۔ آزادی کا سب سے پہلا انعام ہمیں قتل و غارت کے ایک ہولناک سلسلے کی شکل میں ملا جس کی مثال انسانیت کی تاریخ میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ آزادی کے جشن پر جو نظمیں عام طور پر لکھی گئی تھیں، اُن میں رقص و مستی اور انبساط و نشاط کی ایک لہر تھی، جو ذرا اس جشن و جلوس کے ہنگاموں سے آگے دیکھتے تھے، ان کی نگاہیں ان تماشوں سے گزر کر ایک عوامی جنت اور صالح جمہوری نظام پر پڑتی تھیں۔ سردار کی نظم ''خواب'' میں دلّی کے مکھڑے کی دمک کا بھی ذکر ہے اور حقیقی آزادی کی صبح کے نور کا بھی اور درمیانی وقفے میں ہندوستان کی جنتا کی زبوں حالی کا بھی۔ نظم میں ایک تضاد محسوس ہوتا ہے مگر یہ ان حالات کا تضاد ہے جو آج کل نمایاں ہیں۔ اس نظم کے فنی پہلو کا تذکرہ بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے بعد کی بیشتر نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ سردار کو بظاہر اس

تبدیلی کی ضرورت نہ تھی۔ وہ فن پر قدرت رکھتے ہیں اور اپنے خیالات پابند نظموں میں اچھی طرح بیان کر سکتے ہیں مگر موجودہ ہنگامی دور نے اردو شاعری کے پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد میں خاصی وسعت پیدا کردی ہے۔ مشاعرے اب بڑے پیانے پر ہوتے ہیں اور ہزاروں آدمی بمبئی، حیدرآباد، ناگپور اور کلکتہ میں بھی اردو شعراء کے کلام کو سننے کے لئے جمع ہو جاتے ہیں ان کے لئے اب ایسی شاعری کی ضرورت ہے جس میں نثر کی وضاحت، تقریر کا جوش اور شاعری کی رنگینی ہو، جو سیاسی مسائل کو دلوں میں اتار سکے، جو زندگی کے مطالبات کو دلوں کی دھڑکنوں میں تبدیل کردے۔ اس لئے جدید شاعری کو درمیانی دور کی کتابی زبان سے نیچے اتر کر صرف پڑھے لکھوں کے لئے کاغذ پر جنت نظر مہیا کرنے کے بجائے شاعری کو گانے، خطابت اور دوسرے اجتماعی کاموں کے ساتھ لانا ہے، گویا اولیں دور کی شاعری سے بھی کام لینا ہے۔ اس کے لئے آزاد نظمیں پابند شاعری سے زیادہ موزوں ہیں اور سردار کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے آزاد شاعری کو کسی مریض رومانیت کے مبہم اشاروں کے لئے استعمال کرنے کے بجائے عام اور بڑی حد تک پرانے ادبی رنگ کے قریب رکھا ہے۔ ان نظموں میں فریب اور سیلابِ چین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ فریب میں جا بجا مقفیٰ اشعار بھی ملتے ہیں اور اس مفاہمے کی وجہ سے یہ نیا طرز گوارا بن گیا ہے۔ آزادی کے اعلان سے خیال ہوتا ہے۔

ناگہاں شور ہوا
لو شبِ تار غلامی کو سحر آ پہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
بربط و طاؤس نے انگڑائی لی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں
کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول
لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے
راہزن ہار گئے
راہرو جیت گئے

کچھ عرصے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے ۔

اپنی صد سالہ تمناؤں کا حاصل ہے یہی
موج پایاب کا ساحل ہے یہی
تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر
کہہ دیا ہم سے گلستاں میں بہار آئی ہے
چند سکوں کے عوض چند ملوں کی خاطر
تم نے ناموس شہیدانِ وطن بیچ دیا
باغباں بن کے اٹھے اور چمن بیچ دیا

سیلاب چین ایک منظوم تقریر ہے۔ اقبالؔ کا اثر یہاں بھی نمایاں ہے

انقلاب اب کہاں ہے؟
کون سی وادیوں
کون سی منزلوں میں
مرے شوق کا کارواں ہے
روس بھی سرخ رو اور یورپ کا مشرق بھی گلنار ہے
ہم بھی اس جانِ عصر رواں کے لئے
اپنی آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں
اپنے زخموں کی پوشاک پہنے کھڑے ہیں
اپنے خوابوں کی شمعیں جلائے ہوئے

آخر میں سردارؔ کی چند غزلوں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ ضروری ہے جن میں تغزل کے ساتھ موجودہ زندگی کی ساری حقیقتیں نظر آتی ہیں ۔

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ہجوم رنجِ وطن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے
جنہیں ہم اپنا سمجھ رہے تھے وہ آج بیگانے ہو گئے ہیں
جو غیر کے ابروؤں پہ کل تھی جبیں پہ ان کی شکن وہی ہے

کھینچ لیجئے رگِ الفاظ سے خونِ معنی
رقصِ بسمل کی جگہ رقصِ غزالاں کہئے
سیکھئے ساز پہ آہوں کے غزل خواں ہونا
جھلملاتے ہوئے اشکوں کو چراغاں کہئے
اپنے ہر زخم کو اک پھول تصور کیجئے
سرخیٔ خونِ عزیزاں کو بہاراں کہئے

''خون کی لکیر'' ہماری نئی شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے، یہاں اچھی ادبی روایات سے انحراف نہیں ان کا احترام ہے۔ یہاں چند خوشگوار تجربے ہیں جن سے شاعری کتابوں کی دنیا سے نکل کر مجمعوں اور جماعتوں کے دلوں تک پہنچ جاتی ہے۔ کہیں کہیں اس میں ایک ہذیانی کیفیت بھی ہے جس سے شعریت کی روح مجروح ہوتی ہے۔ لیکن جو موجودہ دور کی تلخیوں کی وجہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ ایک سیاسی جماعت کے پروگرام کی پابندی کی وجہ سے اس میں وحدت بھی ہے اور کہیں کہیں بعض واقعات اور حالات کے بیان میں تضاد بھی۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعری میں جانب داری مفید ہوتی ہے مگر سیاسی پارٹیوں کی ہر کروٹ کو ادبی حیثیت سے حسین زندگی اور شعریت عطا نہیں کی جا سکتی۔ اچھی شاعری کی سمت وہی ہے جو زندگی کی ہے مگر شاعری کا اپنا ایک راستہ ہے۔ اس راستے میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں مگر زندگی کی خدمت کے لئے اس راستے کو چھوڑ کر بندوق چلانے یا تلوار اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ قلم اپنے زور میں کسی تلوار سے کم نہیں اور نہ تلوار اٹھانا کوئی ادبی کام ہے۔ شاعر بعض اوقات شاعری چھوڑ کر بازار سے ضرورت کی چیزیں خریدنے جاتا ہے، اسی طرح وہ بوقت ضرورت تلوار بھی چلاتا ہے مگر شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے فرائض کو پہچانتا ہے اور جس دائرے میں زندگی اور سماج اور انسانیت کی خدمت کر سکتا ہے اس کی عظمت کو نہیں بھول سکتا۔

*****

(اردو ادب، جولائی۔ستمبر ۱۹۵۰ء)

دست صبا

یعنی فیضؔ احمد فیضؔ کا جیل میں مرتب کیا ہوا کلام۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ صفحات ۱۱۰۔ قیمت ۱۲عہ۔ ناشر ہندوستانی ایڈیشن آزاد گھر کلاں محل دہلی۔

نقش فریادی کی اشاعت کے بعد ہی فیضؔ کو اس دور کا ایک صاحبِ طرز، خوش فکر اور بالغ نظر شاعر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ فیضؔ کے یہاں شروع میں رومانیت کی خواب آلود کیفیت اور اس کا درد و کرب دونوں موجود تھے۔ پھر ان کے خوابوں میں کائنات کی وسعتیں آئیں اور ان کے کرب میں انسان کی روح کی فریاد آئی۔ ان کا لب و لہجہ شروع سے مدھم اور خوشگوار تھا۔ یہ مدھم لے توانائی کی کمی کی وجہ سے نہیں، جذبات کی تہذیب اور یقین کی استواری کی آئینہ دار ہے۔ فیضؔ نے کائنات کی روز افزوں تبدیلیوں کو اور دورِ حاضر کے انسان کی الجھنوں کو غور سے دیکھا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے طور پر ان تبدیلیوں میں ایک راستہ اور ان الجھنوں میں ایک حل دریافت کرنے کی کوشش کی ہے شروع میں ان کے یہاں عرفان ذات و عرفان کائنات کی دو منزلیں تھیں۔ دست صبا میں یہ دونوں رنگ ایک دوسرے میں اس طرح مل جل گئے ہیں اور کائنات نے ذات کا اور ذات نے کائنات کا ایک ایسا زندہ اور روشن تصور پیش کیا ہے کہ یہ مجموعہ جدید اردو شاعری میں ایک قیمتی اضافہ ہو گیا ہے۔

اس مجموعے کی شروع کی پانچ نظمیں دراصل نقش فریادی کے دوسرے اڈیشن سے لی گئی ہیں اور ایک علیحدہ خصوصیت رکھتی ہیں۔ "صبح آزادی" سے فیضؔ کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ کتنوں نے اگست ۱۹۴۷ء میں صدیوں کے خواب کی تعبیر دیکھی۔ کتنوں کو یہ آزادی ایک فریب نظر آئی۔ فیضؔ انتہا پسند نہیں ہیں۔ ان کا ذہن مرتب اور ان کی نظر روشن ہے اس بصیرت نے ان کے اسلوب میں رنگینی کے ساتھ سادگی اور شعریت کے ساتھ وضاحت پیدا کر دی ہے۔ انھیں ایک طرف ہمارے کلاسیکل سرمایے پر عبور ہے، دوسری طرف مغربی ادب اور نئے رجحانات سے واقفیت نے ان کے رنگ کو ایک ایسی جدت

اور لذت عطا کی ہے جو ہم عصر شعرا میں عام نہیں ہے۔ خوابوں کی شکست نے کتنوں میں غم و غصے کی لہر دوڑا دی کتنوں کی فریاد میں چیخ کی کیفیت پیدا کر دی مگر فیضؔ کا انسانیت پر ایمان متزلزل نہ ہوا اور وہ کہتے رہے۔

جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی لگن — کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی — ابھی چراغِ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی — نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

صبح آزادی کے بعد ان کی دوسری اہم نظم ''دو آوازیں'' ہے جو ''شورش بربط و نے'' کے نام سے رسالوں میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی آواز میں وہی اداسی اور بیزاری ہے جو سعیِ پرواز کے رائیگاں جانے پر پیدا ہوتی ہے۔ دوسری آواز اس زہر کا تریاق دیدۂ تر اور ذوق نظر کی دولت سے کرنا چاہتی ہے۔ پہلی آواز میں سنگین حقیقتوں سے زخمی شعور اور دوسری میں خوابوں پر ایمان رکھنے والی رومانیت بول رہی ہے جسے زندگی کی نعمتوں کا بھی علم ہے۔ شاعر نے اس کے بعد پھر پہلی اور دوسری آوازوں کے تاثرات پیش کیے ہیں اور اس طرح نظم میں مکالمے اور جواب الجواب کی دل نشینی کے ساتھ خیالات کا ارتقا بھی آگیا ہے۔ دوسری آواز کا حرف آخر اسی وجہ سے انسانیت کا ایک رجز بن جاتا ہے اور یہاں تھوڑی سی خطابت بھی عزم و یقین کے بھرپور ہونے کی وجہ سے شعریت سے مملو ہے۔ فیضؔ کی اس نظم میں اس طرح جدید انسان کی منزل کے پیچ و خم اور جدید انسان کی منزل کی روشنی دونوں آجاتے ہیں۔

ان دو نظموں کے علاوہ جیل کے زمانے کی نظموں میں ''دو عشق'' نثار میں تری گلیوں پہ۔۔۔''، ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں''، زنداں کی ایک شام اور زنداں کی ایک صبح کا تذکرہ ضروری ہے۔ جیل کی خاموشی اور تنہائی نے فیضؔ کو افسردہ کرنے کے بجائے ان میں ایک نئی بصیرت اور ایک خاموش عزم بیدار کر دیا۔ کتنی ہی محبوب یادوں نے ان کی زندگی کو ویران ہونے سے بچا لیا۔ خصوصاً ان کے جذبات کے مرکز اور محور واضح ہوگئے۔ ''دو عشق'' اور ''نثار میں تری گلیوں پہ'' بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ ''دو عشق'' میں محبوب کی یاد بڑے حسین اور دلآویز نقش رکھتی ہے :

اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب
اس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی

فیضؔ نے لیلائے وطن میں بھی وہی دلربائی دیکھی ہے اور اس طرح وطن کی خوشحالی اور بہبودی کی آرزو کو ایک گرمی اور بلندی عطا کی ہے۔ بعض ترقی پسند شعرا نے روس اور چین کے نگار خانوں کے گیت گائے ہیں۔ ان میں بھی حسن و دلبری ہے، مگر وہ بات کہاں جو وطن کے نگاروں کی پرستش میں ہے۔ یہاں صحت مند نظر نے جذبات میں حقیقت و واقعیت کی استواری پیدا کر دی ہے اور اسی لیے اس کی تاثیر مسلّم ہے۔ یہی عشق کہہ سکتا ہے۔

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہل ہوس کی
چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

یہی جذبہ 'نثار میں تری گلیوں پہ' میں شعریت کا پیامبر بن گیا ہے:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے — کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو میں نے جانا ہے — کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں
گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے — یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا — یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں

علاج گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' ایک اور کامیاب نظم ہے۔ نظم میں ایک خیال کا ارتقاء ہوتا ہے۔ بات ایک چونکا دینے والے آغاز سے شروع ہو کر پُر اسرار راہوں سے گزرتی ہوئی ایک تسکین بخش انجام تک پہنچتی ہے۔ اس گُر کو جدید شعرا میں فیضؔ نے سب سے اچھی طرح سمجھا ہے۔ اس میں بیان کی نہیں حسن بیان کی اہمیت ہے۔ یہ الگ الگ معلومات عطا نہیں کرتی، ذہن میں ایک اجالا سا کر دیتی ہے اور یہ اُجالا محض خیال کا نہیں نظر کی رنگینی کا بھی ہے۔ اقتباسات سے نظم کا حسن کم ظاہر ہوتا ہے۔ مگر چند اشعار سے کچھ اندازہ تو کیا جا سکتا ہے:

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ دُر — جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جُڑ سکتا ہے — جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا
تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر — دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں — کیا آس لگائے بیٹھے ہو

فیضؔ کی نظموں میں جذبات گہرے ہیں مگر پُر جوش نہیں۔ ان کی فکر روشن ہے مگر ادعا آمیز نہیں، ان کے اندازِ بیان میں تازگی کے ساتھ دلآویزی اور سادگی کے ساتھ تاثیر کا احساس ہوتا ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ یہی بات ان کی غزلوں میں بھی ہے۔

ہمارے شعرا کو اب تک غزل اور نظم کے خانوں میں بانٹا گیا ہے۔ غزل کی روایت قدیم ہے اور اس کے پیچھے صدیوں کی چمن بندی کا حسن ہے۔ نظم نسبتاً کم عمر ہے اور اقبالؔ سے اس کا شباب شروع ہوتا ہے۔ غزل بڑی کافر صنفِ سخن ہے۔ موجودہ دور کی الجھنوں میں اس کی پرستش کے لیے وہ سادہ جنوں پیدا کرنا آسان نہیں جو اس کے لیے سزاوار ہے۔ اسی وجہ سے اس دور کے شعرا کے یہاں غزل کو غمِ جاناں سے زیادہ غمِ دوراں کی مصوری کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ خصوصاً آزادی اور تقسیم کے بعد جو قیامت برپا ہوئی اس نے ذہن کو ایک ایسی بھول بھلیاں بنا دیا جس میں غزل ہی کوئی راستہ دے سکتی تھی۔ فیضؔ نے اپنی غزلوں میں محبوب کی یادوں سے ایک دلکشی اور دلربائی پیدا کی ہے مگر ان یادوں میں ذاتی غم کے علاوہ سماج کے غم کا بھی احساس ہے۔ فیضؔ نے جیل میں میرؔ و سوداؔ کے کلیات کا خاص طور سے مطالعہ کیا اور اس کی وجہ سے ان کے اظہار میں اور نکھار آیا۔ فیضؔ کی ان غزلوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہم کلاسیکل شعرا کے اسلوب بیان کو کسی دور میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہاں ہر دور میں یہ رنگ

کچھ نئے رنگوں کے ساتھ مل جل کر ایک نیا نکھار اور سنگھار لے آتا ہے۔ ان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ غزل کے رمز و ایماء میں اتنی جامعیت ہے کہ وہ اپنے لب و لہجہ کو برقرار رکھتے ہوئے ہر دور کی بات اشاروں میں کہہ سکتی ہے۔ غزل کی لطیف اشاریت اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی کمزوری بھی۔ غزل کبھی نظم کی جگہ نہیں لے سکتی، ہاں نظم کو ابھی اس سے شعریت اور کیفیت کے بہت سے پیمانے مل سکتے ہیں۔ فیضؔ کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے۔ ان میں حسن کاری کتنی کامیاب ہے :

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

صبا کی مست خرامی تہہِ کمند نہیں
اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس
مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

پیو کہ مفت لگادی ہے خون دل کی کشید
گراں ہے اب کے مے لالہ فام کہتے ہیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

آتے آتے یونہی دم بھر کو رُکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھیری ہے

فیضؔ کی ان غزلوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل میں سیاسی حقائق، اخلاقی نکات، علمی موضوعات سب کچھ آسکتے ہیں۔ مگر ان کے بیان میں داخلی رنگ، جذبے کی کارفرمائی اور عقیدے کی استواری ضروری ہے اور انھیں بھی عقل نہیں عشق کی لے بن کر آنا چاہیے۔ اس لحاظ سے فیضؔ کا یہ دعویٰ کچھ غلط نہیں ہے :

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھیری ہے

ایسے صاف ستھرے اور حسین مجموعے میں دو چار بھی لغزشیں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ مثلاً

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھیری ہے

حرفِ جنون کے لیے ٹھیری کا استعمال کسی طرح درست نہیں۔ اسی طرح "ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی" میں صیقل کرنا درست ہے صیقل ہونا نہیں۔ اگرچہ اس اظہار میں ایک حسن ضرور ہے۔ اسی طرح "آپ اہل ستم کی بات کرو" اگرچہ اپنے طنزیہ لہجے کی وجہ سے کھپ جاتا ہے مگر 'آپ کرو' صحیح تو نہیں کہا جاسکتا۔

اس چمن میں ایسے کانٹے دو چار ہی ہیں ورنہ یہ مجموعہ بحیثیت مجموعی جدید اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے اور اپنے فکر و فن دونوں کے لحاظ سے ایک قابل قدر کارنامہ۔ فیضؔ کی شاعری میں جو قوتِ شفا ہے، وہی ان کی اہمیت کی سب سے زیادہ ضامن ہے اور ان کی غنائیت کو اور بھی جاندار بنانے والی۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء)

دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی

از ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحات ۳۴۰، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت درج نہیں۔ ملنے کا پتہ۔ شیخ غلام اینڈ سنز ناشران کتب کشمیری بازار لاہور، فریر روڈ کراچی۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رسالہ ساقی میں اس عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین لکھا تھا۔ اب وہ کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ شادانی صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ "ہماری عشقیہ شاعری (غزل) حد درجہ رسمی اور تقلیدی ہو گئی ہے" لیکن ان کے اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ "غزل صحیح معنی میں اسی وقت غزل کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے جب کہ اس کا موضوع محبت اور صرف محبت ہو" غزل کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ تعریف اس کے خاصے اہم سرمایے کو خارج کر دے گی۔ یہ ضروری نہیں کہ غزل کا موضوع صرف محبت ہو، ہاں غزل کی زبان محبت کی زبان ہوتی ہے، اس کا لب و لہجہ، دشنہ و خنجر اور بادہ و ساغر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، غزل جذبے کے بھرپور احساس، گہری سپردگی، تیز خلش اور شدید وار فتگی کی داستان ہے، مگر اس کا موضوع صرف عشق سے نہیں، سیاست، فلسفہ، سائنس، اقتصادی حقائق، تصوف سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ شادانی صاحب کا تقلیدی شاعری پر جو اعتراض ہے وہ بجا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ "ہماری بعض تشبیہیں اور استعارے اس درجہ پامال اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ اب ان سے بیان میں کسی قسم کا حسن پیدا ہونا تو درکنار کلام اور بے کیف ہو جاتا ہے"۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غزل میں آپ بیتی ضروری ہے اور محض دماغ کی پیداوار دل کی دنیا میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ مگر شادانی نے ایک اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ہر مضمون کے ادا کرنے کے لیے مقررہ سرمایے سے ہی نہیں مروجہ سانچوں سے بھی مدد لینی پڑتی ہے۔ قدیم شعرا اس طرح رہنما بھی ہیں اور معیار بھی۔ تجربے نئے بھی ہوتے ہیں اور پرانے بھی۔ مگر ان کے اظہار میں ایک طرف مانوس حسن اور دوسری طرف نیا پن پیدا کرنا ہوتا

ہے۔ نئے پن کے جوش میں پرانی زبان کو یکسر ترک نہیں کیا جاتا۔ بقول حالی کے اس میں "ایک نامعلوم اور خاموش تغیر کیا جاتا ہے۔ پھر شاعری کی زبان ریاضی کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری میں معلومات نہیں دی جاتیں۔ تاثرات عطا کیے جاتے ہیں غصے کی حالت میں جب آنکھوں سے شعلے برستے ہیں تو ان شعلوں سے کوئی دیا سلائی نہیں جلاتا۔ آنسوؤں کے موتیوں کا کوئی ہار نہیں بناتا۔ شاعر جب اپنی شہادت، محبوب کی سفاکی، قتل، ہجر کی سختیوں، وصل کی شادمانیوں کا ذکر کرتا ہے تو کوئی اس کی داستان حیات ان اشعار سے مرتب نہیں کرتا۔ اگر شادانی صاحب اس کتاب میں مزاحیہ پیرایہ اختیار کرتے تو ان کی بنائی ہوئی فہرست بہت پُر لطف ہوتی، اس میں حقیقت کی چاشنی سے طنز کا مزا کچھ بڑھ جاتا۔ سنجیدہ تنقید کا یہ راستہ نہیں ہے اور نہ یہ لب و لہجہ اس میں باعثِ فخر ہے۔

فراقؔ نے اپنے ایک مضمون میں حسرتؔ، اصغرؔ، یاسؔ، جگرؔ اور فانیؔ کو دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا میں شمار کیا تھا۔ شادانیؔ صاحب نے انھیں پانچ شعرا کو اپنا نشانہ بنایا ہے اور ان کے یہاں فرسودہ مضامین، ہوائی محل، رسم پرستی، سرقات اور طومار اغلاط کا ذکر کیا ہے۔ شادانی صاحب کی کوئی بات سرے سے غلط نہیں ہے۔ خصوصاً اغلاط کے سلسلے میں ان کے بیشتر اعتراضات بجا ہیں، مگر ان کی مجموعی تصویر نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شادانیؔ صاحب باوجود علم و فضل اور دردمندی کے شعریت کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں اور غزل کی رمزیت کا انھیں کماحقہ احساس نہیں ہے۔ غزل کا شعر ایک فضا رکھتا ہے۔ یہاں الفاظ سے زیادہ ان کی آوازِ بازگشت اور سخن سے زیادہ ماورائے سخن بات اہم ہوتی ہے۔ چنانچہ فرسودہ مضامین کے سلسلے میں انھوں نے شہادت حسرتؔ کی خونیں داستان میں یہ شعر بھی لکھا ہے:

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا
خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار درج کرنے کے بعد ان کا کہنا یہ ہے کہ:

"ثبات عقل و حواس کی حالت میں دنیا کا کوئی انسان بھی ایسے اشعار سے متاثر اور لطف اندوز نہیں ہو سکتا جن کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہ ہو اور جن کی بنیاد محض لایعنی مفروضات پر ہو"۔

مجھے اس سلسلے میں ایک ذاتی تجربہ بیان کرنا ہے۔

یوپی میں اردو دشمنی آج کل عام ہے۔ ٹنڈن جی تو صاف صاف اردو کی محبت کو غداری کہتے ہیں اور اسے ایک بدیسی زبان قرار دیتے ہیں۔ سمپورنانند زیادہ ہوشیار ہیں۔ وہ سلیقے سے ذبح کرتے ہیں۔ وہ اردوادب کی دبی زبان سے تعریف بھی کرتے ہیں مگر اسے زبان نہیں مانتے۔ انھوں نے اپنی وزارت تعلیم کے دوران میں صاف صاف اردو کشی نہیں کی۔ مگر درپردہ اسے ختم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مجھے جب بھی اس افسوسناک صورت حال کا احساس ہوا تو حسرت کا مذکورہ بالا شعر یاد آیا۔ میں نے بعض نکتہ داں احباب کو بھی سنایا۔ انھیں یہ خیال کبھی نہ آیا کہ اس شعر کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے بلکہ اس شعر کے ذریعہ سے سمپورنانند کی ہوشیاری اور واضح ہوگئی اور ان کی پالیسی کے متعلق ایک بصیرت حاصل ہوگئی جو یوں لمبی چوڑی تقریر سے نہ ہوتی۔ یہی شعر کا انعام ہے اور یہی غزل کے شعر کی خوبی۔ اس کو شادانی صاحب بے بنیاد کہیں تو ان پر اقبال کا یہ شعر صادق آئے گا :

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

مضامین فرسودہ کے سلسلے میں شادانی صاحب نے مے کشی کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے ان کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے کہ حسرت جب شراب نہیں پیتے تو شراب، رندی، پیر مغاں، میکدے سے اس قدر شغف نقالی نہیں تو کیا ہے لیکن ان کے ان اشعار سے مے کشی نہیں بادۂ عرفان کی بو آتی ہے جو غزل کے آئین کے عین مطابق ہے :

مے نوشیوں میں بے خبر دو جہاں رہے
ہم خوش رہے کہ بندۂ پیر مغاں رہے
پیروِ پیر مغاں تھا میں یہاں تک حسرت
کہ فنا ہو کے بھی خاک رہِ مے خانہ ہوا

جگر اور فانی کا حادثہ شہادت جیسے عنوان اور اس سلسلے میں شادانی صاحب کی خیال آرائیاں ایک طرف بڑی دلچسپ ہیں اور دوسری طرف بڑی عبرت خیز بھی۔ یہ ذہانت و قابلیت کا بے جا استعمال ہے۔ فانی کی شاعری کو خرافات کا سمندر یا ایک واہی بھر وپئے کا شور و غوغا کہہ کر انھوں نے فانی کی خواہش مرگ، ان کے احساسات شکست، مر مر کے جیئے جانے کے انداز، سب کو نظر انداز ہی نہیں کر دیا بلکہ اسے بے معنی اور فضول بھی قرار دے دیا۔ خشتِ اول کج ہو تو

دیوارِ ثریا تک ٹیڑھی ہی بنے گی۔ زاہد، واعظ، محتسب، ناصح کے متعلق شادانی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ دراصل حالی کی آواز بازگشت ہے۔ اس رنگ میں ہمارے اچھے اچھے شعرا تقلید کے چکر سے نہیں نکل سکے ہیں مگر شادانی صاحب نے چند ممتاز شعرا کے دیوانوں سے اپنے کام کے اشعار منتخب کر کے ایک طرح گلستاں میں کانٹوں کا انتخاب کیا ہے ورنہ ان موضوعات پر انھیں شعرا کے یہاں اچھے بُرے ہر قسم کے اشعار ہیں۔ نقاد نہ تو وکیل ہوتا ہے نہ مولوی، وہ مبصر یا پارکھ ہوتا ہے، وہ حسن و قبح دونوں کو دیکھتا ہے، مقدمہ جیتنے یا فریق مخالف کے زیر کرنے کی فکر میں نہیں رہتا۔ وہ کثرت کے متعلق حکم لگاتا ہے مگر قلت کو سرے سے نظر انداز نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب ایک رخی ہو گئی ہے اور تنقید کا حق ادا نہیں ہوا۔

جفائے محبوب کے عنوان کے ذیل میں شادانی صاحب نے درست کہا ہے کہ محبوب کی بے وفائی اور ایذارسانی کا راز مرد پرستی کے رواج میں تلاش کرنا چاہیے۔ انھیں یہ احساس نہ ہوا کہ چونکہ ہماری معاشرت میں پردے کی رسم کی وجہ سے شریف مرد اور عورتیں آپس میں مل نہ سکتے تھے۔ اس لیے عشق میں ناکامی بھی قدرتی تھی۔ عورتیں حجاب، اخلاق، قوانین، سماجی بندشوں کی وجہ سے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے نہ دے سکتی تھیں۔ اس لیے ہمارے یہاں محبت کے آزار کا ذکر صرف رسمی اور تقلیدی نہیں ہے، ایک اصلیت بھی رکھتا ہے۔ لکھنؤ اسکول میں نسبتاً سماجی بندشیں ڈھیلی تھیں اس لیے یہاں جفائے محبوب کا مضمون دہلی کے شعرا سے کم ہے، مگر وہاں بھی چونکہ محبت کوچہ و بام کی اسیر تھی اس لیے شاعری میں کاکل و رخسار اور کنگھی چوٹی زیادہ ہیں۔ دراصل اشک خونیں، جنون جیسے عنوانات پر سارے اشعار بے اصل نہیں۔ ان میں بقول حالی کے وہ اصلیت ہے جو شاعر کے عقیدے یا پڑھنے والے کے ذہن میں ہے۔ ہاں اس میں رسمی اور تقلیدی رنگ غالب ہے۔

"وہی اگلے برس کی تتلیاں" کتاب کا سب سے دلچسپ باب ہے۔ اس باب میں شادانی صاحب نے قطرہ و دریا، ذرہ و آفتاب، دل و جگر، طور و موسیٰ، دار و منصور، ایرانی لے پر طنز کی ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہماری شاعری میں ہندوستانی فضا اور یہاں کی معاشرت کی عکاسی کم ہے، ایران توران زیادہ، مگر یہ بات تو حالی، وحید الدین سلیم اور عظمت اللہ ان سے بہت پہلے بڑے زور و شور سے کہہ چکے ہیں۔ اس لیے یہ بصیرت بہرحال نئی نہیں ہے۔

لیکن تصوف، ہوائی محل اور ایک چڑیا کی کہانی پڑھ کر شادانی صاحب کے ذہن کی کی

کا احساس ہوتا ہے۔ حسرت اور اصغر دونوں کے یہاں تصوف رسمی نہیں ہے۔ دونوں اس راہِ رسمِ عاشقی سے واقف ہیں۔ جگر کے یہاں بھی تصوف کی چاشنی رسمی نہیں ہے۔ فانی کی ذہنی دنیا محدود ہے مگر یہ افکار، ان کے یہاں رسمی طور پر نہیں آئے وہ ان اسرار سے واقف تھے۔ بلبل، قفس اور آشیاں دراصل رمز وایما کے جاننے پہچاننے اور بڑے جامع کرشمے ہیں۔ ان کا راز ہندوستان کی غلامی، سماج کی چیرہ دستیوں، معاشرت کی غلط تنظیم اور مروجہ نظام اخلاق کی غلط کاریوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس پر بے سوچے سمجھے اعتراض کرنا آسان ہے، مگر اس کی اصلیت اور واقعیت میں کسی منصف مزاج کو شبہ نہیں ہو سکتا۔

غزل کی تنگ دامانی کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بہت سے اہم اعتراضات کیے ہیں۔ ردیف اور قافیے کی آمریت کس طرح خیال کو محدود اور مصنوعی کر دیتی ہے، یہ سب مانتے ہیں۔ غزل میں بے ربطی اور انتشار شعرا کی ریزہ خیالی کی وجہ سے ہے۔ ان اشاروں سے کوئی مجموعہ تصویر نہیں بنتی، مگر یہ سب باتیں اب نصف صدی سے دہرائی جاتی رہی ہیں بلکہ یہ خیال بھی مستحکم ہوتا جا رہا ہے کہ اردو شاعری میں ترقی اب غزل کے ذریعے سے نہیں نظم کے ذریعے سے ہوگی۔ مسلسل غزل واقعی حسین چیز ہے اور شادانی صاحب کی اپنی غزل یقیناً بڑی پُر کیف اور بامزہ ہے۔ مگر یہاں شادانی صاحب نے اس نکتے پر غور نہیں فرمایا کہ اردو کے شعرا کے یہاں انتشارِ خیال اور بے ربطی کیوں ہے؟ اگر وہ اس پر غور کرتے تو شاید انھیں تہذیب و تمدن کے مزاج میں اس کے وجوہ نظر آ جاتے۔ دراصل ہماری شاعری کی تہذیبی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں۔ وہ ایک ایسی دنیا کا فرد ہے جو نہ تو اس زمین پر قائم ہے اور نہ آسمان پر، بلکہ دونوں کے بیچ میں معلق ہے۔ اسی سے پریشان خیالی اور دودلی ہے۔

سرقات اور اغلاط کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ کتاب کے ان دو آخری بابوں میں وہ سب سے زیادہ مستحکم بنیاد پر ہیں اور اردو غزل گوئی کے بادشاہوں کے یہاں، بعض خامیاں ظاہر کر کے انھوں نے ادب میں ہیرو پرستی کے مرض کو دور کیا ہے۔ ان کی اس مفید خدمت کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں اگرچہ بہت سی مفید اور کار آمد باتیں ہیں مگر اسے نہ تو اردو غزل پر صحیح تبصرہ کہا جا سکتا ہے اور نہ سنجیدہ تنقید، اسے پڑھ کر بے اختیار یہ قول یاد آ جاتا ہے، شعر مرا بمدرسہ کہ برد۔ (اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

دیوانجی

کلیات ظریف لکھنوی، مرتبہ صفی لکھنوی ۱۷×۲۷/۸ سائز، کتابت و طباعت عمدہ۔ ۱۱۲+۵۰۴=۶۱۶ صفحات قیمت سات روپے۔ امیریہ دارالتصنیف والتالیف، محمود آباد ہاؤس، قیصر باغ، لکھنو سے مل سکتا ہے۔

ظریف لکھنوی اردو کے مشہور مزاحیہ شاعر تھے، عرصے سے ان کے مجموعۂ کلام کی اشاعت کا ارباب نظر کو اشتیاق تھا۔ کتاب کے شروع میں ظریف کی ایک تصویر ہے۔ اس کے بعد نہ معلوم کس مصلحت کے پیش نظر اہالی شملہ کا ایک سپاس نامہ شامل کیا گیا ہے جس کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ پیش گفت کے عنوان سے ممتاز حسین جونپوری کا ایک طویل مقالہ درج ہے جس میں ظریف کی زندگی کے کچھ حالات، ان کی قومی زندگی کا ایک نقشہ، ان کی شاعری پر ایک طول طویل قصیدہ، ان کی شاعری کے فوائد، ان کی اصلاحی خدمات، مغرب پرستی پر طنز، اور دیوان کی ترتیب کے متعلق اشارات ہیں۔ ظریف کی خصوصیات کے سلسلے میں فاضل مقالہ نگار کی تنقید کا یہ رنگ ہے ''ظرافت کے نئے سموئے ہوئے رنگ اور تیسرے دور ظرافت کے افتتاح کرنے یا یوں کہیے کہ اودھ پنچ اور اکبر کی ضعیفی کی ظرافت کو سہارا اور مدد دینے کے لئے ظریف آیے۔ اس مقالے کے بعد دو نظمیں، قطعات، تاریخ اور مضامین درج کئے گئے ہیں جو ظریف کے انتقال کے بعد لکھے گئے ہیں۔ یہاں بھی بے جا طوالت ہے۔ اس قسم کی نظموں میں صرف چند اچھے قطعات تاریخ درج کئے جا سکتے تھے۔ صحافتی مضامین میں ادبی خصوصیات بہت کم ہوتی ہیں اور ان کی عمر چند روزہ ہوتی ہے۔ ظریف پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے جمع کرنے کا شوق جذباتی نقطۂ نظر سے کتنا ہی درست ہو، ادبی حیثیت سے سراہنے کے قابل نہیں۔

دیوان کے پہلے حصے میں ایک سو ستائیس غزلیں ہیں جن پر جا بجا صفی مرحوم کے لکھے ہوئے حواشی بھی ہیں۔ دوسرے حصے میں چند ناتمام غزلیں اور کچھ وقتی نظمیں ہیں۔ یہاں بھی انتخاب کی ضرورت سختی سے محسوس ہوتی ہے۔ تیسرے حصے میں ظریف کی اکیاسی نظمیں ہیں اور

اسی حصے میں ان کے کلام کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ نظموں پر حواشی مفید ہیں۔ مگر نظموں اور غزلوں کے اشعار کی تعداد اور ہر جگہ بحر کا نام درج کرنے کی ضرورت سمجھ میں نہ آئی۔

ظریفؔ اور اکبرؔ میں خاصی مشابہت ہے۔ مگر دونوں کے فن کے ارتقا، ادبی حسن اور معیار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اکبرؔ نے غزل سے ابتدا کی اور تغزل کے لحاظ سے بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے جب ظرافت کی طرف پوری توجہ کی تو بھی تغزل کو بالکل خیر باد نہیں کہا۔ ظریفؔ نے شروع سے مزاحیہ شاعری شروع کی اور اپنی ساری عمر اسی میں صرف کردی۔ یہ چیز ان کے لئے مضر ثابت ہوئی۔ اکبرؔ کی ظرافت میں ایک فطری حسن ملتا ہے۔ ظریفؔ کے یہاں غنائی کا ایک کمال۔ ظریفؔ کا آرٹ مبالغہ کا ہے، اکبر آئینے بدلتے رہتے ہیں۔ ظریف کا ذہن خلاق نہیں ہے۔ ان کی تصویریں مضحکہ خیز ہوتی ہیں مگر بھدّی۔ اکبر نے ربان سے بڑا کام لیا ہے، مگر ان کے یہاں حسن تخیل کے بھی کرشمے ملتے ہیں۔ ظریف کا تخیل معمولی ہے، وہ صرف زبان کے سہارے چلتے ہیں۔ اکبر دراصل ظرافت نگار (Wit) ہیں مگر اکبر کے یہاں مزاح (Humour) کی لطیف چاندنی بھی جا بجا ملتی ہے۔ ظریفؔ کی ساری شاعری بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی (Wit) سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کوشش میں وہ کہیں کہیں بہت پست ہوجاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نکالے کیوں نہ گردن اب دل عشاق کا کچھوا
کہ منھ کھولے ہے گھونگا یار کے لب ہائے خنداں کا

سنا رسے جو ہے ان کے معاملہ دل کا
پڑا ہوا ہے کھٹائی میں فیصلہ دل کا

دیکھ کر وہ چمچ سی داڑھی جناب شیخ کی
مجھ کو یہ دھوکا ہوا گملے کے اندر پام تھا

مرا دل ڈاک بنگلہ اور تصور خانساماں تھا
خیال یار جنٹلمین کی صورت سے مہماں تھا

لب شیریں اگر معشوق کا قند مکرر ہے
جبھی جانیں کہ بیٹھیں مکھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو
کیا نہیں ٹاک کیا تم سے تھا کل آئی نے
تم کو اس گت کو ہے پہنچایا فلت لائی نے
پاس جس وقت گیا ماردی اک لات مجھے
کبھی ممکن نہ ہوئی ان کی ملاقات مجھے
محبت کا مسالہ پیستے اک عمر گزری ہے
دلِ عاشق کا بٹہ گھس نہ جائے صبر کی سل سے

دراصل مشاعروں میں یوں بھی داد انہیں اشعار پر ملتی ہے جن میں ہر رنگ بہت تیز ہوتا ہے اور ہر لَے بہت اونچی۔ ظریفؔ کی زیادہ تر غزلیں دراصل ہزلیں ہیں اگرچہ ظریفؔ نے اس میں رسمی حسن وعشق کا مذاق اڑایا ہے۔ اس وجہ سے بعض اشخاص ان کے یہاں مصلحانہ رنگ دیکھتے ہیں۔ یہاں اصلاحی جذبہ کی شدت نے شعریت کو بری طرح مجروح کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جہاں ظریفؔ نے کوئی محاورہ نظم کیا ہے یا لہجے میں ترشی کے بجائے شیرینی پیدا کی ہے، ان کی طنز گوارا ہوگئی ہے۔ ایسے اشعار جواب بھی لطف سے پڑھے جاسکتے ہیں زیادہ نہیں، مگر چند یہ ہیں۔

گہ رُخ پہ نقاب اس کے کبھی ہاتھ میں تلوار
معشوق وہ معشوق کہ مادہ بھی ہے نر بھی
وہ مجھے خواہش وصل اُن سے بہ تخئیل جدید
وہ بہ تخئیل قدیم ان کا گریزاں ہونا
دو لتی سے ـــــ ناز کی عاشق کا مرجانا
یہی تو ہے طویلے کی بلا بندر کے سر جانا
وحشت میں ہر اک نقشہ الٹا نظر آتا ہے
مجنوں نظر آتی ہے لیلےٰ نظر آتا ہے
ہوائے مغربی ہے تجھ میں کتنا جذب پنہائی
دھرم ہندو کا غائب اور مسلماں کی مسلمانی

نظر بازو جوانی ہوگی اس کی دید کے قابل
ابھی تو گھٹنیوں چلنے لگا ہے ذوقِ عریانی
مساوات اس کو کہتے ہیں نئی تہذیب کیا کہنا
کہ یکساں ہوگئی صورت زنانی اور مردانی
اتنی لگائیں ٹکریں پیش خدا نماز میں
برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں
کبھی عاشقوں کو فرصت نہیں نال وفغاں سے
کوئی کس طرح سے چھینکے کوئی کس طرح سے کھانسے
بچانے اتنی محنت کی چھٹی کا دودھ یاد آیا
یہ کیا فرہاد کو سوجھی تھی جوئے شیر لانے کی
ہوا ہوں غرق اتنا شاعری کے استعاروں میں
فلک پرچاند نکلا میں پکارا لو جبیں نکلی

ظریفؔ نے اپنی غزلوں میں ادب لطیف پر جابجا طنز کی ہے اور متعدد غزلیں اس کی خاکہ کشی (Parody) کرنے کے لئے لکھی ہیں۔ یہ بات غور طلب ہے، ادب لطیف کا رنگ شعروادب میں جذبات کی فن کے خلاف بغاوت کا دوسرا نام ہے۔ متاخرین کے یہاں قیود اتنے زیادہ ہوگئے تھے اور تقلید اتنی عام ہوگئی تھی کہ انفرادیت اور رومانیت کا گلا گھٹ گیا تھا۔ ظریف ایک طرف قدیم اردو شاعری کے تشبیہات و استعارات پر طنز کرتے ہیں، دوسری طرف ادب لطیف کی رنگین اور شوخ پر چھائیوں پر بھی۔ گویا وہ صحت، باقاعدگی، حقیقت نگاری کے علمبردار ہیں، حالانکہ ان کا حقیقت نگاری کا تصور بہت محدود ہے۔ ادب لطیف کی تحریک باوجود اپنی خامیوں کے اردو ادب کے لئے مفید ثابت ہوئی، جس طرح ہر رومانوی تحریک ہوتی ہے۔ اس کے علمبردار حسن کے پرستار تھے۔ انہوں نے شاعری کی رمزیت میں اضافہ کیا اور جمالیاتی ذوق کی اشاعت کی، ادب کو رسم پرستی اور لفظ پرستی کے پنجے سے رہائی دلوائی۔ ادب لطیف پر ان کی طنز، پرانی شاعری پر طنز کے ساتھ دیکھی جائے تو صرف لکھنؤ کے فن کی مدافعانہ کوشش رہ جاتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا کہ ظریفؔ ذہنی حیثیت سے بلند نہیں ہیں۔ وہ اپنے طبقے اور ماحول سے

زیادہ دور نہیں جاسکتے اور نہ ادب و زندگی پر سنجیدہ نظر ڈال سکتے ہیں۔

ظریفؔ کی نظموں میں سیاحت ظریف، افیونیوں کا رجز، شعر آشوب، شامت الیکشن سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ نظمیں ان کے کمال فن کو ظاہر کرتی ہیں۔ سیاحتِ ظریف کے ہنگاموں اور بعض ہم سفروں کے اچھے مرقعے ملتے ہیں:

گربڑ مسافروں کی بھی اک یادگار تھی — عورت پہ مرد، مرد پہ عورت سوار تھی

ظریفؔ نے یہاں خواہ مخواہ مضمون آفرینی کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ سچی تصویریں پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔ اسی لئے ان تصویروں میں جان ہے، برقعہ پوش عورتوں کی جہاز پر گھبراہٹ کو خوب بیان کیا ہے ؎

کہتی تھی کوئی لو مرا برقع اٹک گیا — ہے ہے نیا تھا تین جگہ سے مسک گیا

صاحب سنبھالو سر سے دوپٹہ کھسک گیا — لو پائنچہ الجھ گیا، مقنع سرک گیا

کیا گت بنی ہے سب کی نگوڑے جہاز پر

پھسلن ہے کس غضب کی نگوڑے جہاز پر

لو بیوی پاندان کا ڈھکنا بھی گر گیا — آفت پڑے جہاز پہ کتھا بھی گر گیا

توبہ ہے میرے بچے کا ہوا بھی گر گیا — اے لو نگوڑے طوطے کا پنجرا بھی گر گیا

کشتی پہ بقچی رہ گئی ہے ہے غضب ہوا

بٹیا کی ٹوپی بہ گئی ہے ہے غضب ہوا

ظریفؔ کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اودھی زبان بڑی خوبی سے نظم کرتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں اس طرز بیان کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔ عرشے کے ہندوستانی مسافروں کا انگریز افسروں کے ہاتھوں جو حال ہوتا ہے اس کی ایک جھلک دیکھئے

مہراروَن کا کمرے کے بھیتر نہیں گجار — گرمی مابکسی جات ہیں آدت نہیں بیار

تھوڑا سا ٹھورا ماہ گھسیڑن ہے پانچ چار — چھ سو پہ پانی پھر گوا اہ پر کھدا کی مار

کھلا سیٹن ماں کون سنت ہمری بات ہے

کپتان سے کہیتو سر پھاڑ کھات ہے

افیونیوں کا رجز، صفی کی مشہور نظم "زندہ ہیں اگر زندہ دنیا کو دکھادیں گے" کے ادبی سلسلے کی ایک یادگار ہے۔ شبلی نے ۱۹۱۴ء میں ایک چھوٹی سی نظم لکھی تھی جس میں ہندوستانی فوجوں کی جنگ عظیم میں برطانیہ کی امداد پر طنز کی تھی۔ ظریفؔ کی یہ نظم افیونیوں کی ذہنیت کی خوب ترجمانی کرتی ہے۔ نظم میں گہرائی اور ایک المناک سنجیدگی اس وجہ سے پیدا ہوجاتی ہے کہ افیونی صرف لکھنؤ تک محدود نہیں ہیں۔ پوری قوم میں دنیا کے حالات سے ناواقفیت، اپنی طاقت پر حد سے زیادہ غرور اور ہم چوما دیگرے نیست کا جذبہ ملتا ہے۔ ظریفؔ نے شعوری طور پر صرف افیونیوں کا رجز لکھا ہے مگر جس طرح بالزاک امرا اور عیش پسند طبقے سے ہمدردی رکھتے ہوئے ان پر گہری طنز کرجاتا ہے، اسی طرح غیر شعوری طور پر ظریفؔ کی یہ نظم ہماری ہندوستانی ذہنیت پر ایک لطیف طنز ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہم لوگ ہیں افیونی جب رنگ جمادینگے ‏ ‏ ‏ ‏ جرمن ترے نشے کو مٹی میں ملادیں گے
تو ہم سے بہادر یا ہم تجھ سے بہادر ہیں ‏ ‏ ‏ ‏ پینک سے ذرا چونکیں پھر تجھکو بتادیں گے
رستم سے سوا طاقت ہوجائیگی ہم سب میں ‏ ‏ ‏ ‏ جب چائے میں بالائی تھوڑی سی ملادینگے
تو مار بھی ڈالے گا تو یاد رکھ اے جرمن ‏ ‏ ‏ ‏ بن جائیں گے ہم بھتنے راتوں کو ڈرادینگے
لٹھ لے کے جہاں پہنچے سر توڑ دیا فوراً ‏ ‏ ‏ ‏ جرمن تری توپوں میں ہم بانس چلادینگے

ظریف کے اندر جو نشیب و فراز، افراط و تفریط سے لطف لینے والا اور حماقتوں اور نادانیوں پر ہنسنے والا کردار بیٹھا ہوا ہے اس نے شامتِ الیکشن اور شعر آشوب میں ایک عظمت حاصل کرلی ہے۔ انتخاب کے ہنگامے میں حماقتوں کا بازار گرم ہوتا ہے۔ ووٹ لینے کے لئے لوگ کیا جتن کرتے ہیں۔ ووٹر کا مزاج آسمان پر ہوتا ہے اور امیدوار کا زمین پر۔ ایک صاحب جو "ناموری کے لئے مضطرب" رہتے تھے سب سے پہلے ایک جولاہے بدھو کے پاس پہنچتے ہیں۔ بدھو ایک عجیب شان بے نیازی سے پیش آتا ہے۔ وہ ایک ٹایپ ہے مگر نہایت روشن اور جانا پہچانا۔ ووٹ کے سوال پر ہی وہ الف ہوتا ہے۔

ساس یہ بینا سپٹی ہے نہ جانے کیا بلا ‏ ‏ ‏ ‏ اور تم ممبر جو ہوئی جیہو تو ہمرا اپھایدا
ہم کبھو تم کا نہ دیکھا اور نہ تمرے باپ کا ‏ ‏ ‏ ‏ اوتے ہی آوٹ بنایو بن نہک ہم کا چچا

ہوئی گوا ہسیار بڑھوا، تم چلے ہو چوٹ دے
کان پکڑا ہم نہ جایب اب کہو کا ووٹ دے

ہم یہی زیا پہ اک دن بیٹھ کے موتا جرا — کا کہی ہوجھٹ دے چالان ہمرا ہوئی گوا
جب کوئی ممبر نہ آوا اور نہ پوچھس کا بھوا — ہم کچری ماں مجھر سے اجرداری کیا

مکدما جھوٹا ہے صاحب ہم ماں یہ بوتا نہیں
سچ کہی بینا سپٹی پر کبھو موتا نہیں

جب سرتے دار بولا لائے ہوکو نو گواہ — ہم کہا سسرا جمادروا کہس ہم کا تباہ
ہم جلاہا آپ کے اور آپ ٹھیرے بادشاہ — کون کہہ کے سامنے موتت ہے صاحب واہ واہ

ہنس کے کہہ دنیں مجھر سکھ جی جاؤ بری
رہ گئی منھ بائے کے سب ممبرن کی ممبری

غرض بدھو جلاہا ہو یا مولوی مکتبی ہر شخص انتخاب سے کچھ مالی فائدہ حاصل کرنے کی فکر میں ہے۔ ریلوے کے ٹی ٹی ای نرس کی سفارش کے بغیر رام ہوتے نظر نہیں آتے، قصائی مذہبی نقطۂ نظر کو نہیں بھول سکتے، لوٹن شاہ دعوت کے بغیر ایک قدم چل نہیں سکتے۔ ظریف نے یہ درست کہا ہے کہ ممبر اور ووٹر کا کچھ معیار ہونا چاہیے مگر وہ اس احساس سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ان کی یہ کامیابی بھی قابل ذکر ہے کہ انہوں نے زندگی کے ان مضحک پہلوؤں کو دیکھ کر ان کی مصوری کردی۔ افسوس ہے ظریف نے اودھی زبان پر اپنی قدرت سے کوئی بڑا کام نہیں لیا۔ ان میں چونکہ تنقیدی شعور گہرا نہ تھا اس لیے وہ اپنے سب سے بڑے جوہر کو پوری طرح نمایاں نہ کر سکے۔ اگر وہ اودھی زبان میں طویل نظم لکھ دیتے، یا کم سے کم اس طرف اور توجہ کرتے تو ہماری شاعری میں ایک قابل قدر سرمایہ آجاتا۔

شعر آشوب میں ان شاعروں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے جو شعر سنانے کے شوق میں ہر قسم کی ذلتیں برداشت کرتے ہیں، سفر کی صعوبتوں کی پروا نہیں کرتے اور مشاعروں کی داد کو حاصل کائنات سمجھتے ہیں۔ ایک دیہاتی مشاعرے کے شاعروں اور سامعین کا نقشہ بہت کامیاب ہے۔

اس طرح تعریف کرتے ہیں تری اکثر گنوار — کاہے رگھونندن کبھوں دیکھے رہو ایسی بہار

یو بڑا ساعر پڑھے آوا ہے کونو جوردار　　　اس پڑھے ماں لام باندِھس مچ گئی کوا گھار

جون بریا پڑھ دہس بانگی گجل جھلاّے کے

کوؤ جھومے لاگ کوؤ رہ گوامنھ بائے کے

بھائی مولا بکس جس بستی میں ہم آباد ہیں　　　اس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں مادر جاد ہیں

اُن سبھوں میں سیکھ بدلواک جگت استاد ہیں　　　ان کو ہر موکے کی گجلیں منھ جبانی یاد ہیں

جس جگہ استاد نے دوتین گجلیں جھاڑدیں

ساعروں نے ہوکے سرمندہ بیاجیں پھاڑدیں

ظریؔف کی ان نظموں میں بھی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ وہ طنز کرتے کرتے تلقین پر اُتر آتے ہیں۔ وہ تصویر سے لطف لینے نہیں دیتے۔ اس پر وعظ شروع کردیتے ہیں۔ شاعر اور ظریف واعظ سے ہمیشہ شکست کھا جاتا ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ وہ پوری نظم کی یکساں تخلیق نہیں کرسکتے، کسی ایک پیرائے کو اختیار نہیں کرتے، اسی لئے ان کی نظموں کے بعض ٹکڑے بہت اچھے ہیں مگر پوری نظم عام طور پر ناکام رہ جاتی ہے۔

ظریؔف کے کلام میں وقتی اور ہنگامی واقعات کا تذکرہ بہت ہے۔ انہوں نے جن اشخاص یا واقعات پر طنز کی ہے ان پر اب ہنسی آنی مشکل ہے۔ مقامی رنگ اچھی چیز ہے مگر مقامی رنگ میں ڈوب کر رہ جانا ابدی شہرت کے لئے بہت نقصان دہ ہوا کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندہ رہنے والے اشعار بہت کم ہیں۔ ان کی نظموں کے بعض حصے ضرور ہر وقت دلچسپی سے پڑھے جاسکتے ہیں۔ ان کی زبان عام طور پر مشکل ہے۔ فن کے وہ ضرورت سے زیادہ قایل ہیں۔ ان کے یہاں قومی اصلاح اور قدامت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ملتا ہے مگر نئی چیزوں سے بھی انہیں ایک بعد، ایک اجتناب ہے وہ اکبر کی عظمت کو تو کیا پہنچتے، ظفر علی خاں کی شگفتگی تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کا اصلاحی تصور بھی بہت محدود ہے۔ ان کی شاعری ایک خاص دور کے مجلسی رنگ کی یادگار ہے۔ اگر اُن کے کلام کا ایک مناسب انتخاب شایع کیا جاتا تو ان کی ادبی شہرت کے لئے بہتر ہوتا۔ موجودہ نسل جس گہرائی، سنجیدہ شعور اور ادبی حسن کی متوقع ہے وہ ظریؔف کے یہاں کبھی کبھار ہی ملتا ہے۔

*****

(اردو ادب، جولائی۔ستمبر ۱۹۵۰ء)

دیوان غالب مع شرح

از جوشؔ ملسیانی۔ صفحات ۴۴۸، کتابت وطباعت، کاغذ اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔ آتمارام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔

دراصل طلبا کے لئے ہے۔ دیوان غالبؔ تقریباً ہر یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے اور غالبؔ کے کلام کی شرحوں کی مانگ برابر موجود ہے۔ جوشؔ ملسیانی ایک کہنہ مشق شاعر اور استاد فن ہیں۔ انہوں نے اشعار کی شرح کے علاوہ شروع میں طلبا اور اصحاب ذوق کے لئے غالبؔ پر ایک تنقید بھی لکھی ہے جس میں زیادہ تر یادگار غالبؔ سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسوس ہے کہ جوشؔ صاحب نے غالبؔ کی خصوصیات بیان کرنے میں کاوش سے کام نہیں لیا۔ انہوں نے وہی چند باتیں اور مثالیں جمع کر دی ہیں جو دوسری کتابوں میں بھی ملتی ہیں، گو غالبؔ اور ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے موازنے نے کتاب کی حیثیت کو بڑھا دیا ہے۔ جوش صاحب نے غالبؔ پرستی کے الزام سے اپنے کو بچانے کے لئے غالبؔ پر بعض اعتراضات بھی کئے ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا جاتا ہے کہ وہ ذوقؔ کی استادی کے زیادہ قائل ہیں۔ اشعار کی شرح میں بعض جگہ ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر عام طور پر مطلب واضح اور دل نشیں ہے اور جوشؔ صاحب نے ان الجھنوں کو بڑھایا نہیں ہے جو بعض [illegible] پیدا کی ہیں۔ کہیں کہیں بعض اچھے اشعار پر انہوں نے بے جا نکتہ چینی کی ہے۔ مثلاً

بسکہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے ‏ ‏ میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہوگئیں

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ ‏ ‏ اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

نقشِ نازِ بتِ طناز باغوشِ رقیب ‏ ‏ پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالبؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خیال کو زبان کے تابع کرنے کے بجائے زبان کو خیال کے تابع کرنے کی بہت بڑی کوشش کی ہے۔ ان کا آبگینہ تندیٔ صہبا سے بعض اوقات پگھل جاتا ہے۔ ہر سخن فہم کو چاہیے کہ غالبؔ کی رمزیت اور خلاقی پر نظر رکھے۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ الفاظ کا

استعمال اس طرح نہیں کر سکتے تھے جس طرح میر امانی اسدؔ نے کیا تھا۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ دہلی کا کوئی شاعر پرانے الفاظ کو اس طرح ترک نہیں کرتا جس طرح لکھنؤ والوں نے کیا ہے۔ آخری قصیدے کی شرح میں بعض لغزشیں ہیں مثلاً ''بز فروغ'' کی جگہ ''پُر فروغ'' ہے اور گراب (چھڑا) ہے۔ اس نکتے کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے شرح عجیب وغریب ہوگئی۔

جوشؔ صاحب کی یہ کاوش طلباء کے لئے خصوصاً اور غالبؔ کے کلام کی قدر کرنے والوں کے لئے عموماً مفید ہے۔

****

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۰ء)

ڈال ڈال پات پات

مصنف: برہم ناتھ دت
ناشر : نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ
صفحات: ۲۴۸، قیمت: تین روپے

ڈال ڈال پات پات کے نام سے خطوط کا جو مجموعہ شائع ہوا ہے وہ آج کل کی نمائشی، مصنوعی اور گھٹی ہوئی فضا میں فطرت کا حسن بے پروا اور ٹھنڈی اور روح پرور ہوا کا ایک جھونکا ہے۔ ان خطوں کا لکھنے والا اس برگزیدہ نسل سے تعلق رکھتا ہے جو دلوں کو ملاتی تھی تہذیبوں کے سنگم پر نظر رکھتی تھی خلوص اور خدمت کو اپنا دستور العمل بناتی تھی۔ ان خطوں میں زندگی کے بیش قیمت تجربوں کا نچوڑ ہے۔ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی ہے۔ ادب کے جواہر پاروں کی آب وتاب ہے۔ یہاں مذاہب کی تعلیم، فلسفے کی گہرائی، شعر وادب کی رعنائی سبھی کچھ ملے گی۔ قاصر نے زندگی میں بہت سے دُکھ جھیلے، مگر دکھوں کے سمندر سے انھوں نے مسرت اور بصیرت کا امرت پا ہی لیا۔ ان کے خطوں میں واعظانہ لہجہ نہیں دوستانہ انداز ہے۔ وہ ناصح مشفق نہیں ہمدرد اور ساتھی ہیں۔ ہماری مشترک تہذیب کی جتنی اچھی قدریں ہیں وہ سب ان خطوں میں ملتی ہیں۔ یہ مجموعہ پڑھ کر مجھے میر کا ایک مشہور شعر بے ساختہ یاد آیا۔ ایک لفظ بدل کر لکھے دیتا ہوں تاکہ اُسے قاصر صاحب کے لیے استعمال کر سکوں:

مت سہل انھیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

خدا کرے نیا ہندوستان پرانے ہندوستان کی اس انسانیت کو باقی رکھ سکے۔

(ہماری زبان، ۸/دسمبر ۱۹۶۱ء)

روحِ اقبالؔ (۱)

اقبالؔ نے اپنی شخصیت اور شاعری دونوں سے اس طرح اپنے دور کو متاثر کیا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے متعلق اچھا خاصا سرمایہ جمع ہو گیا۔ مرنے کے بعد یہ رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اور اگرچہ بہت کچھ محض عقیدت کی بنا پر لکھا گیا، مگر سنجیدہ اور متوازن تنقیدیں بھی شائع ہوئیں۔ اُن میں رسالہ اُردو کا "اقبالؔ نمبر" خواجہ غلام السیدین کی کتاب "اقبالؔ کا تعلیمی فلسفہ" "جوہر اقبالؔ" "اقبالؔ کا مطالعہ" قابلِ ذکر ہیں۔ حال میں ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب "روحِ اقبالؔ" کی اشاعت سے اس فہرست میں نہایت قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

"روحِ اقبالؔ میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ تین عنوان کے تحت میں کیا گیا ہے۔ ۱۔ آرٹ، فلسفہ اور ۲۔ تمدن، مذہبی اور ۳۔ مابعد الطبیعی تصورات۔ شروع میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، صدر شعبۂ ریاضیات جامعہ عثمانیہ کا مقدمہ ہے۔ اس کے بعد مؤلف کی طرف سے ایک چھوٹا سا دیباچہ۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ اقبالؔ کی جو تصویر دی گئی ہے۔ وہ اس مرد درویش کی ترجمانی دوسری تصویروں سے بہتر کرتی ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے "انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر اس قدر ہمہ گیر اور وسیع نظر رکھنے والے مشرقی شاعر سعدی اور رومی کے بعد سے اقبالؔ کے سوا اور کوئی نہیں ہوا۔" اِس لحاظ سے اقبالؔ کا ظہور اس درجہ حیرت انگیز ہے کہ اُس کی مثال ایک لالہ صحرا سے دی جا سکتی ہے۔ اقبالؔ کے ذہنی سرمائے اور اُردو کے دوسرے شعراء کے سرمائے میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ اس کا اندازہ پوری طرح اب تک نہیں کیا گیا۔ اُس کی شاعری میں زندگی کی عظمتیں اس طرح جمع ہو گئیں ہیں کہ وہ اس وقت اردو کا

(۱)۔ مؤلفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں شعبۂ تاریخ و سیاسیات جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن۔ طباعت ۳۷۶ صفحے۔ کتابت و طباعت صاف ستھری، سائز اقبال کی تصانیف کا۔ قیمت مجلد چھ روپیہ۔

سب سے مکمل اور عظیم الشان شاعر نظر آتا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھیے تو غالب کے یہاں اقبال سے زیادہ رفعت تخیل اور قوتِ ایجاد مل جائے گی۔ میر کی شدتِ احساس، اُن کی سادگی و پُر کاری، اشعار کی گھلاوٹ، شعریت اور کھٹک کا جواب نہ ملے گا۔ انیس کی صناعی اور جذبات نگاری کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہو گا۔ حالی کے سکون میں جو لہریں اور لہروں میں جو سکون ہے اُس کو کہیں اور پانا ناممکن ہے نظیر کے عمومی اور سماجی نقطۂ نظر کا اعتراف نہ کرنا ظلم ہو گا۔ داغ، حسرت، ریاض، جگر کے بعض اشعار کی مستی کا کیف بھلائے نہ بھولے گا۔ مگر بحیثیت مجموعی اِن سب کا امتزاج اور ان پر اضافہ اگر کہیں ملتا ہے تو اقبال کے یہاں۔ یہ اقبال کی قصیدہ خوانی نہیں ہے۔ اس کا اعتراف یوں ضروری ہے کہ اسی وجہ سے اقبال کی ترجمانی اور تشریح کا کام بہت مشکل اور بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ اتنا بڑا کہ اس کا حق ادا کرنے کے لیے ادب، تاریخ، فلسفہ، مذہب، اقتصادیات، طبعیات، ریاضیات سب کا علم ضروری ہے۔ اور اتنا مشکل کہ عوام کا ذہن وہاں تک مشکل سے پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اقبال ذہنی اعتبار سے عوام سے اِس قدر بلند تھے کہ اُن کی آواز تو چند ترانوں کے ذریعہ عوام تک پہنچ جاتی ہے، مگر اس آواز کے معنی اور مقصد سے وہ زیادہ تر محروم رہتے ہیں۔ اقبال کی یہ بلندی اُن کی ابدی مقبولیت کے لیے ایک خطرہ ہے۔ ایسا ہی خطرہ جیسا ملٹن کو پڑھتے وقت ذہن میں آتا ہے۔ عوام تک اُن کی آواز پہنچے یا نہ پہنچے، ہماری زندگی کے اتنے شعبوں پر ان کے خیالات کا عکس پڑا ہے کہ ابھی کچھ عرصہ تک اقبال کے چراغ سے چراغ جلتے رہیں گے۔ اور ان کی عطا کی ہوئی روشنی میں زندگی کا مطالعہ ہوتا رہے گا۔

روحِ اقبال میں پہلا مضمون اقبال کے آرٹ پر ہے۔ اس میں سب سے پہلے اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کا تعارف کیا گیا ہے اور اس کے بعد آرٹ اور زندگی کے متعلق اقبال کے خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔ اور آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ حسن کے ذریعہ روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے۔ یہ روحانی اور اخلاقی قدریں اُسکے فلسفہ خودی سے لی گئی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اقبال کا آرٹ اس کے فلسفہ خودی کے تابع ہے۔ دراصل اقبال کے یہاں بہ ظاہر حیرت انگیز تنوع مگر بہ باطن حیرت انگیز وحدت ملتی ہے۔ اس کا آرٹ مقصدی آرٹ ہے۔ مگر یہ مقصد اتنا بلند اور عظیم الشان ہے کہ اس سے اُس کا آرٹ بلند ہوتا ہے، محدود نہیں ہوتا۔ جو لوگ اس راز کو نہیں

سمجھتے انھیں اقبال کی قومی شاعری اور فوجی موسیقی میں مشابہت نظر آتی ہے۔ حالانکہ فوجی موسیقی کا مقصد تو صرف سپاہیوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔ اقبال کے آرٹ میں جذبات کو برانگیختہ بھی کیا گیا ہے مگر اُس کے ساتھ ساتھ ذہن کو وسعت اور خیال کو مرکز اور محور بھی دیا گیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین نے اپنی کتاب ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' میں اقبال پر جو تبصرہ کیا ہے اُس میں وہ اِس رمز کو نظرانداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری محض قومی شاعری نہیں ہے اور اقبال کا آرٹ محض پروپیگنڈہ کا آرٹ نہیں۔ یہ صرف وقتی مسائل کا حل نہیں پیش کرتا۔ یہ محض تنزل سے ترقی کی طرف نہیں لے جاتا۔ یہ تنزل اور ترقی، زندگی اور اُس کے نشیب و فراز پر بھی غور کرنا سکھاتا ہے اور یہ سب خشک فلسفہ کی زبان سے نہیں شعریت کے ساتھ۔ ڈاکٹر یوسف حسین شروع ہی میں اُسے واضح کر دیتے ہیں۔

''اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے جس تمدنی گروہ سے اس کا تعلق ہے۔ اس کی روایات اور اخلاقی ذمہ داریوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفنن طبع کے لیے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لیے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اُس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ اُن کی بدولت خود اُس کا آرٹ سربلند ہو گیا ہے۔''

چونکہ اقبال کا آرٹ اُن کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ اس لیے اگر انھیں کسی آرٹ میں خودی باقی نہ رہنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو وہ اُس سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ چنانچہ اداکاری کو وہ اسی وجہ سے بُرا کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کے اس خیال کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ حالانکہ اقبال کا یہ خیال ایک عام اصول کے طور پر تو صحیح ہے مگر جب وہ ہر چیز پر اس کی تطبیق کرتے ہیں تو ان سے لغزش بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ڈرامے اور سنیما کو ادنیٰ درجے کا آرٹ سمجھنا صحیح نہیں۔ ڈرامے میں جو نقالی ہوتی ہے وہ دوسرے کی خودی کی ترجمان ہے۔ یہ کام ہر شاعر، مصنف اور افسانہ نویس کرتا ہے۔ رومین رولان نے اپنے مشہور ناول (The Soulenchanted) کے شروع میں لکھا تھا کہ ''آج سے میں غائب ہوا جاتا ہوں اور اپنے کردار (Annette) میں حلول کیے لیتا ہوں اب میں انیٹ ہوں''۔ خود اقبال اپنے کلام میں جابجا خضر، شیطان، مارکس اور لینن کی زبان سے بولتے ہیں۔ یہی ترجمانی اداکاری

کا کمال ہے۔ اگر شعر و ادب میں یہ ترجمانی جائز ہے تو اسٹیج پر بھی جائز ہونی چاہیے۔

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری تو ملتی ہے لیکن فطرت پرستی نہیں ہے۔ جو لوگ دنیا سے گھبراتے ہیں یا دنیا کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوتے، وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں (اقبال کے یہاں شروع میں فطرت سے بڑی شیفتگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن جیسے جیسے اُن کی شاعری ترقی کرتی جاتی ہے وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے جاتے ہیں) وہ کسی وقت فطرت کے حسن سے بے خبر نہیں ہوتے، مگر اس حسن کا تذکرہ ان کے یہاں پہلے تو زیادہ واضح طور پر ہے۔ مگر آخر میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں اس پر بھی افسوس کیا ہے۔ اس کی وجہ فطرت سے بیگانگی نہیں، انسان سے غیر معمولی شغف ہے۔ فطرت کی تقلید کی بجائے اقبال فطرت کی تسخیر پر زور دیتے ہیں انسان کے لیے تقلید میں موت اور تسخیر میں زندگی کا سامان ہے۔ اقبال اپنے آپ کو اس موت سے بچانا چاہتے ہیں۔ جوش کے یہاں فطرت پرستی ملتی ہے۔ فطرت اُن کے یہاں اقبال سے زیادہ جلوہ گر ہے۔ وہ فطرت کے پجاری ہیں، وہ اپنی سرحد میں فرشتوں کو بھی گھسنے نہیں دیتے۔ مگر ان کی یہ فطرت پرستی ایک علیحدہ چیز ہے اور اُن کی انقلاب پسندی ایک دوسری چیز۔ یہ غیر ہم آہنگی اقبال کے یہاں نہیں۔ اس ہم آہنگی کی خاطر انھوں نے کچھ قربانیاں بھی کیں۔ چنانچہ وہ منظر کشی یا مصوری جو شروع میں بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہے آخر میں ایک مصرعہ یا ایک شعر میں آجاتی ہے۔

اقبال کے آرٹ میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ ایک قسم کا مفاہمہ ہے۔ انھیں نئے خیالات پیش کرنے تھے۔ اس کے لیے اگر وہ بالکل نئی زبان بناتے تو ان کا وہ حشر ہوتا جو مثلاً عظمت اللہ خاں کا یا حالی کا ہوا۔ دونوں کی قدر و قیمت ان کے مرنے کے بعد ہوئی۔ اس لیے انھوں نے زبان تو وہی رکھی مگر اس میں نئے خیالات بیان کیے۔ کبھی کبھی انھوں نے اُن الفاظ کو جو عام طور پر ایک خاص معنی دیتے تھے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند معنوں میں استعمال کیا۔ خودی اور عشق اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ عشق اقبال کے یہاں بڑے وسیع مفہوم میں آتا ہے۔ یہ محض جنسی خواہش یا حیاتیاتی جذبے کے مفہوم میں نہیں ہے بلکہ اس کا ایک کائناتی تصور ہے۔ اسی عشق سے تسخیر فطرت کا کام لیا جاتا ہے۔ اسی سے خودی مضبوط ہوتی ہے، یہی قوموں کو عروج بخشتا ہے۔ اور اسی سے خود خدا شکار ہو جاتا ہے۔ روح اقبال میں اس عشق کی وضاحت اچھی

طرح کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عشق لازمی طور پر عقل کی ضد نہیں ہے، بلکہ یہ محض عقل سے ارفع ہے اور جہاں عقل نہیں پہنچ سکتی وہاں عشق کا گذر ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں عقل اور عشق کے اس فرق مراتب کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

یہی مفاہمہ ہے جو یوسف صاحب کے الفاظ میں "رومانیت اور کلاسکیت کے امتزاج" کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یہاں پھر کلیم الدین احمد کے ایک اور نظریے کی تردید کرنی ہے۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ شروع شروع میں اقبال کی شاعری میں کافی شعریت موجود تھی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اُسے خیال پر قربان کر دیا۔ اگر شعریت سے مُراد تشبیہات اور حدیثِ مئے و مینا ہیں تو یہ خیال صحیح ہے۔ لیکن اگر شعریت شعر کے جادو، تاثیر یا اس کی روح سے عبارت ہے تو اقبال کے یہاں سطحی شعریت کے بجائے ایک اور قسم کی شعریت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ شعریت انھیں کے الفاظ میں "خونِ جگر" سے پیدا ہوتی ہے اور اُس کا رنگ اقبال کے یہاں شوخ سے شوخ تر ہوتا جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کے لہجے میں ایک قطعیت ایک پیمبرانہ شان، ایک بلند آہنگی، ایک تیزی آتی جاتی ہے۔ ایک تو انھیں خیال کو آراستہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خود بخود آراستہ ہو کر ذہن میں آتا ہے دوسرے اُس میں اتنی جان ہوتی ہے کہ وہ مجرد طور پر اثر کرتا ہے۔ شبلی نے جب کہا تھا کہ بہترین شعر میں نثر کا اور بہترین نثر میں شعر کا حسن ہوتا ہے۔ تو شاید اس کا یہی مطلب تھا۔ مثلاً "شمع و شاعر" اور "خضر راہ" کے لب و لہجہ میں کتنا فرق ہے؟ یہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم اس کے بعد "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کا مطالعہ کریں۔ یوں دیکھیے تو اقبال کے یہاں آخر میں رنگینی یا مستی کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ظاہری ہے۔ اس میں وہ رنگینی یا مستی نہیں ہے جو مے و مینا کے ذکر سے پیدا کی جاتی ہے اس میں خیال حسین ہے اور اس کا اظہار حسین شکل رکھتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھیے، بالِ جبریل میں زمانے کے متعلق یہ اشعار میرے خیال میں بڑی شعریت رکھتے ہیں۔

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرف محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں

میں اپنی تسبیح روز وشب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
نہ تھا اگر تو شریک محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
ہوائیں ان کی فضائیں ان کی، سمندر ان کے، جہاز ان کے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر، بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

یوسف صاحب نے اقبآل کے چند شاعرانہ موضوعات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے اُن میں شیطان کا کردار سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ شیطان کے متعلق اقبآل کی شاعری میں دو صاف تصور ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ گوئٹے، ملٹن اور بعض صوفیا کے اثر سے شیطان کے کردار کی ایک خاص ترجمانی کرتے ہیں۔ مکالمۂ جبریل وابلیس، انکارِ ابلیس اور خواجہ اہل فراق سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف وہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں اُسے اُس کے حقیقی مقام پر دکھلاتے ہیں۔ یہ دوسرا خیال ان کا مرکزی خیال ہے۔ مگر ہمارے لیے ان کا پہلا خیال زیادہ اہم ہے جو ان کی شوخیِ فکر کا نمونہ ہے یوسف صاحب نے یہاں اقبآل کے ایک اور دلچسپ موضوع ''شاہین کا ذکر نہیں کیا جو ان کی شاعری کے آخری دور میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ شاہین اقبآل کا محبوب پرندہ ہے یہ اسلامی فقر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے اور اس کی غیرت، راہبانہ زندگی، بلند پروازی، تیز نگاہی انھیں عزیز ہے۔ مگر یہاں بھی اقبآل شاہین کے اتنے قائل نہیں جتنے شاہینی کے۔ وہ جب کوئی موضوع یا کردار پیش کرتے ہیں تو اُس کے ہاتھ بک نہیں جاتے۔ اُس کی چند خاص صفات کو پیدا کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ روحِ تیمور اور روحِ چنگیز کا ذکر بھی اسی سلسلے میں ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسجدِ قرطبہ اقبآل کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ساقی نامے کو بھی شامل کرنا چاہیے اس وجہ سے اور بھی کہ ساقی نامے میں اقبآل یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں قدیم مثنوی کی بحر میں اور قدیم علامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی ایک نئی دنیا بسانی آتی ہے۔ اس مثنوی میں اقبآل کے سارے مرکزی تصورات آگئے ہیں اور بلاغت اور جامعیت کی تو انتہا ہو گئی ہے۔

مضمون کے آخر میں یوسف صاحب نے اقبآل کی شاعری کا فنی تجزیہ کیا ہے۔ بلاغت، تشبیہات، ادبی مصوری، تاثیر، محاکاتی عنصر یہ سب اقبآل کے یہاں ہیں، تغزل بھی

ہے۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ دراصل اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی۔ انھوں نے نظموں میں غزلوں کی مستی، رنگینی اور کیف پیدا کیا ہے۔ اور غزلوں سے ہجر ووصال کے بجائے مسائل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اسی طرح بیان ہوتے ہیں جس طرح نظموں میں۔ ان کی نظموں میں اسی وجہ سے کہیں کہیں بجائے مسلسل اور مربوط خیالات کے، ایک بند میں مختلف خیالات ایک موضوع پر ملتے ہیں۔ ان کے اثر سے اِس دور میں جو نظم نما غزلیں لکھی جارہی ہیں وہ نظم کی حیثیت سے ناقص ہوتی ہیں۔ مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا ہے، اس کی دنیا بہت وسیع ہوگئی ہے۔ اُس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی۔ غزل کے لیے ایک سخت خطرہ پیدا ہو رہا تھا۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے اُسے دور کر دیا۔ اس کے فارم کی لچک اور آزادی سے فائدہ اُٹھا کر اُسے ہر مقصد کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جوش، مستی، غنائی عنصر پر بجا طور پر زور دیا ہے۔

انھوں نے اس کی بعض اچھی مثالیں فارسی غزلوں سے دی ہیں۔ اُردو کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ان سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید ان کی اردو غزلیں نسبتاً بہت ہی گئی گزری ہیں۔ حالانکہ یہ بات ہرگز نہیں، بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم میں ان کی بہت سی اچھی اچھی غزلیں ہیں۔ یوں بھی اُردو کے اشعار کے حوالے کتاب میں کم ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی میں ان کے خیالات زیادہ وضاحت سے بیان کیے گئے ہیں، مگر پھر بھی اردو میں کوئی ایسا خیال چھوٹا نہیں، جو فارسی میں آیا ہو اور کسی نہ کسی طرح اُردو میں بیان نہ ہوا ہو۔

یوسف صاحب کا دوسرا مضمون اقبال کے فلسفۂ تمدن کے متعلق ہے۔ میرے خیال میں یہ تینوں مضامین میں سب سے بہتر ہے۔ شروع ہی میں یہ ظاہر کر دیا گیا ہے کہ "اقبال کا تصورِ حیات دراصل اسلامی روایات پر مبنی ہے۔ جس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبی سے سمویا گیا ہے۔" اگر اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر اقبال کے یہاں بظاہر جو تناقض یا تضاد نظر آتا ہے وہ خود بخود دور ہو جاتا ہے۔ دراصل اسلام خود ایک بہت بڑا مفاہمہ ہے۔ اس میں ہر چیز ایک خاص اعتدال اور توازن رکھتی ہے۔ ایک طرف اس میں انسانی زندگی کے انتہائی امکانات ظاہر کیے گئے ہیں۔ دوسری طرف انسانی کمزوریوں کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال جب کبھی اشتراکیت کی تعریف کرتے

ہیں۔ تو وہ اس سارے نظام کی تعریف نہیں کرتے ہیں، جو ان کے نقطہ نظر سے قابلِ قدر ہیں۔ اُن کے یہاں کہیں کہیں بعض لغزشیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شاعرانہ طور پر وہ قوت سے بہت متاثر ہیں اور قوت میں حسن بھی دیکھتے ہیں۔ اس لیے قوت کے مظاہر کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں، مگر اُن کا دماغ اُسے قبول نہیں کرتا۔ اُن کے بنیادی خیالات اگرچہ اسلامی تصوف، خصوصاً رومی کے تصوف سے ماخوذ ہیں، لیکن ان پر نیٹشے کا بہت گہرا اثر ہوا ہے۔ اس اثر کو وہ کبھی بالکل خارج نہیں کر سکتے ہیں، لیکن اس اثر کو ان کا دماغ کبھی پورے طور پر قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا "قلب او مومن دماغش کافرست" کا راز یہی ہے۔ وہ حیات بخش، اور حیات آفریں قدروں کی ہمیشہ حمایت کرتے ہیں۔ کارِ نادر اگر گناہ بھی ہو تو انھیں ثواب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرد کی خودی پر بڑا زور دیتے ہیں۔ مگر فرد کی خودی کو ضبطِ نفس اور اطاعتِ الٰہی کے ماتحت رکھنا چاہتے ہیں۔ اس خودی کی تربیت کے لیے نئی نئی آرزوئیں ضروری ہیں۔ یہ مقاصد آفرینی برگساں کے تخلیقی ارتقاء کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ مگر یوسف صاحب نے یہ اچھی طرح واضح کر دیا ہے کہ دونوں کے نقطہ نظر میں فرق ہے۔ ایک کے یہاں روحانی احساس ہے، دوسرے کے یہاں حیاتیاتی مقصد آفرینی اور عمل صالح سے فرد کی خودی مکمل ہو جاتی ہے۔ خالص اسلامی روایات سے قصہ آدم کی توجیہ کر کے اقبالؔ نے زندگی کے متعلق اسلام کے مثبت زاویۂ نگاہ کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے۔ فرد کی خودی سوال سے ضعیف ہوتی ہے، جماعت کی خودی دوسروں کی غلامی یا دوسروں کے دست نگر ہونے سے۔ حریت اور خود اعتمادی پر اقبالؔ کے یہاں اسی وجہ سے زور دیا گیا ہے۔ اقبالؔ نے انسان کامل کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آتا ہے۔ انسان کامل کے یہاں جو جلال ہے وہ نیٹشے کے فوق البشر کا سا ضرور ہے۔ مگر یہاں دراصل خیر البشر کا پرتو ملتا ہے۔ جو دنیا کو محمد رسول اللہ کی ذات میں دکھایا گیا ہے یوسف صاحب نے اس چیز کو قرآن کریم اور اسلامی مفکرین کے حوالوں سے بہت خوبی سے دکھلایا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبالؔ کی تشریح صرف مغربی اصولوں سے نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے اسلامی سرمائے پر بہت اچھی نظر کی ضرورت ہے۔ اور یوسف صاحب نے اس لحاظ سے اپنی بالغ نظری کا جابجا ثبوت دیا ہے۔

مغربی تہذیب کے خلاف اقبالؔ کے کلام میں بہت کچھ ملتا ہے۔ یوسف صاحب نے

اُسے واضح بھی کیا ہے کہ اقبالؔ مغرب کی مادّیت، اس کی محدود قوم پرستی، اس کی سرمایہ دارانہ ذہنیت، غرض اس کی مدنی فتوحات، سے بیزار ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یورپ کی بدولت انسانی قوت ارادی کی کار فرمائیاں اور اس کی تسخیر خودی کی صلاحیتیں قدیم تہذیبوں کی نسبت ہزار گنی زیادہ ہیں پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ اقبالؔ نے مغرب کے خلاف جو اعلان جنگ کیا ہے وہ غلو پر مبنی ہے۔ مغرب نے بہت کچھ عربوں سے سیکھا ہے اور اس کا اثر اب تک محسوس ہو تا رہا ہے۔ اس کی فضا مشینوں کے دھویں سے سیہ پوش ہے، اور مشینوں کی حکومت دل کی موت کا باعث ہوتی ہے۔ مگر مشرق تو عالمِ لاہوت کی طرح خاموش ہے۔ مغرب میں کچھ نہ کچھ ہوتا تو ہے۔ یہاں تو نفرت ہی نفرت ہے۔ اس لیے مشرق و مغرب کے متعلق اقبالؔ کا یہ نظریہ زیادہ صحیح ہے۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اس خیال کو اور بھی تقویت اقبالؔ کے بعض مریدوں کے خیالات پڑھ کر ہوتی ہے جنہوں نے اقبالؔ کے پیغام کو مغرب سے یکسر بیزاری اور رجعت پسندی کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ انھیں اقبالؔ کے اشعار اور ضرب کلیم کے ذیلی عنوان "اعلانِ جنگ عصرِ حاضر کے خلاف" سے مدد بھی مل جاتی ہے ورنہ اقبال جس کی روح نے مغرب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ مغرب کی مملکت، جوشِ عمل، زندگی اور بیداری سے انکار نہیں کر سکتے۔ مغرب کی سطحی تقلید اور مغرب کی عظمت تک تو پہنچنے میں ہمیشہ فرق کرنا چاہیے۔ فی الحال ہمیں اور مغربی ہونا ہے۔

مملکت کے متعلق اقبالؔ کے خیالات صاف اور واضح تھے۔ اگر ایمان داری سے دیکھا جائے تو ان پر مشکل سے کوئی اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔ جدید مملکت کی خصوصیات یوسف صاحب نے بہت اچھی طرح بیان کی ہیں۔ اور مذہب اور سیاست کی تنویت سے جو نقصانات ہوئے ہیں انھیں بھی تفصیل سے دکھایا ہے۔ اقبالؔ تو مملکتی اقدار کا ماخذ ذات باری کو سمجھتے ہیں۔ ان کی سیاست کسی بندھے ٹکے نظام کی پابند نہیں ہے۔ جدید مملکت میں وطنیت کو بھی بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کے خیالات وطنیت کے متعلق بہت اہم ہیں۔ یہ بہت سے ادبی نزاعوں کا باعث بھی ہوئے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ اقبالؔ شروع میں وطن کو قدرِ اعلیٰ اور خاکِ وطن کے ہر ذرے کو دیوتا سمجھتے تھے جب اُن کا افقِ ذہنی وسیع ہوا تو وہ اس

گرداب سے نکلے۔ وطن دوستی ان کے یہاں برابر ملتی ہے۔ مگر وہ اس کو اسلام سے متصادم نہیں سمجھتے، مگر وہ وطن پرستی یا جارحانہ وطنیت کے قائل نہیں۔ اس دور میں اس کا قائل ہونا مشکل ہے۔ موجودہ جنگ میں اس کی لعنتیں روز بروز زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور دنیا ایک عالم گیر وفاق کا خواب دیکھنے لگی ہے۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ وطنیت اسلامی اخوت، یک رنگی اور اتحاد کے راستے میں حائل ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں الہ آباد میں جو کچھ انھوں نے کہا تھا وہ اسی اندیشے کی بنا پر تھا۔ ورنہ ہندوستان کی محبت اور اُسے آزاد کرانے کی خواہش اُن کے اندر آخر تک نہایت شدید ہے۔

ہمالہ کے چشمے اُبلتے ہیں کب تک   خضر سوچتا ہے ولر کے کنارے

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا   اس دشت سے بہتر ہے نہ دلّی نہ بخارا

میں بندۂ نادان ہوں مگر شکر ہے تیرا   رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند
اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو   لاہور سے تاخاک بخارا و سمرقند
لیکن مجھے پیدا کیا، اُس دیس میں تو نے   جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

اقبالؔ دراصل جمہوریت کے خلاف بھی نہیں ہیں۔ وہ موجودہ جمہوری اداروں کے خلاف ہیں وہ عوام سے محبت رکھتے ہیں مرمر کی سلوں کے بجائے مٹی کے حرم کو عزیز رکھتے ہیں۔ جس کھیت سے کسان کو روزی میسر نہ ہو اُسے جلا دینا چاہتے ہیں۔ مگر کثرتِ رائے کو جو غیر ضروری اصلیت موجودہ جمہوری اداروں میں دی گئی ہے اس کے وہ بجا طور پر برخلاف ہیں۔ کیونکہ اس میں بھی خوئے پرویزی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ایک زمانے میں روس کے عوام نے جتنا ظلم اپنے بھائی بندوں پر روا رکھا۔ اس سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چند روحانی اخلاقی قدروں کے بغیر مزدوروں یا عوام کی حکومت کو بھی دنیا میں جنت بننے میں بڑی دیر لگتی ہے۔

اقبال سرمایہ داری کے خلاف ہیں۔ اُردو شاعری میں سب سے پہلے انھوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ہیں۔ مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہاپسندی کے خلاف ہیں اور زمین کو بجائے زمین دار یا کسان کی ملکیت سمجھنے کے

خدا کی ملکیت سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ ان مادّی قدروں سے بیزار ہیں، جن پر مارکس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی، ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے۔ وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں اور فاشزم کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں ابلیس کی زبان سے انھوں نے اسلام کی خوبیوں کو بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے:

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآں نہیں ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں!
عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں
الحذر آئینِ پیغمبرؐ سے سو بار الحذر حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما مرد آفریں
موت کا پیغام، ہر نوعِ غلامی کے لیے نے کوئی فغفور خاقاں نے فقیر رہ نشیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا احتساب بادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں

یوسف صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ "مال و دولت فی نفسہٖ بُرے ہیں نہ اچھے۔ اُن کی اچھائی اور بُرائی کا دار و مدار اُن کے استعمال پر ہے۔"

نظامِ معاشرہ میں سب سے اہم حیثیت عورت کی ہے۔ اقبالؔ آزادیِ نسواں کے خلاف ہیں ان کے نزدیک اُس کا یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ افلاطون پیدا کر سکی اُسے مکالمات لکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اقبالؔ عورت کے حق میں بڑی زیادتی کرتے ہیں، وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آزادیِ نسواں اور "زمرد کے گلوبند" میں کون سی چیز زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ یوسف صاحب کا خیال اس سلسلے میں زیادہ صاف نہیں ہے۔ دراصل اسلام کی تاریخ میں حضرت عائشہ صدیقہؓ کی زندگی کا بڑا درجہ ہے اور آنحضرت صلعم کی بیشتر حدیثیں انھیں سے مروی ہیں۔ علم و فضل کے راستے عورت پر بند کر کے موجودہ جرمن نظریے کے مطابق اُسے باورچی خانے اور کلیسا اور گھر کی چار دیواری میں بند کرنا، اس کے ساتھ ظلم ہے۔ دراصل اس مسئلہ میں اقبالؔ کی خود کوئی رائے نہیں ہے وہ اس بحث کا خود کوئی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بعض چیزوں میں اقبالؔ خود اپنے ذہن کو زیادہ پرواز سے روکتے ہیں۔

اس کتاب میں تیسرا اور آخری مضمون اقبالؔ کے مذہبی اور مابعد طبیعیاتی تصورات کے متعلق ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کے سارے فکر کا اساس مذہب ہے۔ اقبالؔ کے یہاں یہ چیز محض وجدانی طور پر نہیں ہے، بلکہ انھوں نے اس کی تشریح میں موجودہ طبیعیاتی و کائناتی علم

سے بھی مد دلی ہے۔ اقبال کے نقطۂ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے۔ صوفی فنا کے قائل ہیں، اقبال بقا کے۔ فنا کا نظریہ بے عملی اور بے حرکتی کی طرف لے جاتا ہے، بقا کا عمل سرگرمی کی طرف۔ صوفی و ملا کے خلاف اقبال نے اس وجہ سے جہاد کیا ہے کہ ان کا اسلام محکومی و نومیدیٔ جاوید کا اسلام ہے۔ وہ فقط مستیِ احوال کے قائل ہیں۔ اقبال ''چستی کردار'' پر زور دیتے ہیں۔ جبر و اختیار کو بھی وہ اسی خودی کے نظریہ کے ماتحت دیکھتے ہیں۔ جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں بھی کاٹ دیتا ہے اور اُسے بے بس اور مجبور ایک اندھی مشیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور ''اختیار'' وہ اپنی اور دوسروں کی تقدیر بدل دیتا ہے۔ اس کتاب میں ''تقدیر'' کی بڑی اچھی توضیح کی گئی ہے۔ آخر میں بقا اور موت پر بھی نہایت صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں تبصرہ ہے۔ اس طرح اقبال کے تمام بڑے بڑے موضوعِ فکر آگئے ہیں۔ ہاں تصوف کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس پر چند اشاروں کے بجائے زیادہ تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے تنقید کی گئی ہے۔ اندازِ بیان واضح اور دلکش ہے، جابجا ضمنی مباحث پر بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں مثلاً ادب برائے ادب، اشاریت یا رمزیت کے متعلق، اس کتاب کے مطالعہ سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے اور ابھی ان کے خیالات کی وضاحت کے لیے کتنی اور کتابوں کی ضرورت ہوگی؟ اُن کی بلندی کا جب ذکر ہوتا ہے تو لوگ یہ خیال کرنے لگتے ہیں کہ، وہ پہلے فلسفی، سیاست داں، عالم اور صوفی تھے، اور بعد میں شاعر۔ اقبال کے یہاں دراصل وحدت ہے۔ وہ شاعر ہیں اور اتنے بڑے شاعر اسی لیے ہیں کہ ان کے یہاں ہمیں شاعری کا تصور بتدریج بڑھتا اور پھیلتا نظر آتا ہے یہاں تک کہ وہ پیغمبری کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ سجاد انصاری نے شاید یہی سمجھ کر انھیں ''فوق البشر'' کہا تھا۔

(نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ ۱۹۵۵ء)

روحِ صہبائی

اختر شیرانی کے بعد آثر صہبائی کا تذکرہ ایسا ہی ہے جیسے بجلی کوندنے کی لپک کے بعد ٹھنڈی ہوا کا ذکر یا آتشِ سیال کے بعد برف کے شربت کی دلاسائی۔ اتفاق سے اختر ستان کے بعد روح صہبائی پڑھنے کا موقع ملا۔ دونوں شاعروں میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔ دونوں کی شہرت جنگِ عظیم کے بعد کی جذباتی اور رومانی فضا میں شروع ہوئی۔ دونوں ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ مشہور ہو چکے تھے۔ دونوں اپنے دور کے بڑے بڑے واقعات سے زیادہ متاثر نہیں۔ اختر شیرانی نے تو اپنا ایک رومانی قلعہ یا Ivory Tower بنا رکھا ہے آثر صہبائی کی فطرت نیکی اور معصومیت کے ذریعہ زندگی کے تلخ اور تاریک پہلوؤں سے کچھ کترا کر گزرنا چاہتی ہے یا ایک لطیف رومانیت سے اس کا علاج کرنا چاہتی ہے۔ اختر تو رند ہیں، اُنھیں کسی بات کا ہوش نہیں۔ مگر صہبائی نے پس منظر کے نام سے اپنی کتاب پر جو دیباچہ لکھا ہے اُس میں زندگی کے بعض اہم واقعات، کچھ سیاسی تحریکوں سے دلچسپی بعض بین الاقوامی شخصیتوں سے عقیدت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مگر پوری کتاب پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آثر کی شدید مذہبیت نے بہت جلد انہیں ایک خاص راستے پر ڈال دیا۔ اور کچھ عرصے کے بعد وہ زندگی کی بڑی سے بڑی تبدیلی کو ایک مخصوص نظر سے دیکھنے لگے۔ اُنھوں نے عشق بھی کیا ہے، سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لیا ہے، زندگی کے حالات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اُن کا دل احساس کی دولت سے مالا مال ہے۔ اس زبان کی دنیا سے بہت دور رہنے کے باوجود ان کے یہاں فن کا ایک پاکیزہ، بلند اور دلکش معیار ملتا ہے۔ ان کی صحت میں حُسن ہے۔ اُنھوں نے نظمیں، غزلیں، رُباعیاں سب لکھی ہیں۔ اور ایمان کی بات یہ ہے کہ ان میں سے بعض بہت اچھی ہیں اور ان میں پستی، بھرتی، ناہمواری کا کہیں نام نہیں۔ جوش، تیزی، ہنگامے، حرارت کی کمی کے باوجود ان کے یہاں وقار، توازن، سنجیدگی اور متانت کا حُسن ہے۔ وہ نہ بعض نوجوان شاعروں کی طرح ہر ایک کا پیر کچلنے کے لیے بے تاب ہیں نہ اپنے بڑے بھائی "امینِ حزیں" کی طرح ہر نئی چیز کو زہر سمجھتے ہیں۔ اقبال کا اثر اُن پر اچھا ہوا ہے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ وہ اقبال کی

روح کو نہ سمجھ سکے جو دراصل انقلابی تھی۔ جذباتی طور پر وہ اپنے آپ کو ہر چیز سے بلند ظاہر کرتے ہیں:

نہ فلسفی ہوں نہ شاعر نہ صوفی وواعظ
مجھے تلاشِ حقیقت ہے حق پرست ہوں میں

اقبالؔ نے بھی کہا ہے: ع

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق

مگر اقبالؔ نے اسے ایک بڑی حد تک کیا بھی ہے۔ آثرؔ کے لیے یہ خیال ہی کافی ہے۔ روحِ صہبائی کے چار حصے ہیں۔ ان میں ۱۹۲۳ء سے ۱۹۴۵ء تک کا کلام ہے۔ نغمہ ونالہ، بامِ رفعت، نورونکہت، ذکروفکر، یہ عنوان ہیں ان چار حصوں کے۔ اُن سے صہبائی کے مزاج کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔ اقبالؔ کی حرارت، علمیت، عنصریت کو نکال دیجیے اور مذہبیت بلکہ درویشی کو بڑھا دیجیے تو آپ کو آثرؔ کے فکر واسلوب دونوں کا کچھ اندازہ ہوسکے گا۔

آثرؔ صہبائی فطرت کے حُسن سے زیادہ متاثر ہیں۔ اقبالؔ کی طرح انسان دوست ہوتے ہوئے بھی وہ انسانیت کے مسائل پر سرسری اور ہمدردانہ نظر ڈال کر آگے گزر جاتے ہیں۔ مگر یہ ہمدردی بعض اوقات بڑی خوبی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی ایک نظم "سرگذشت" مجھے پسند آئی:

مرغزاروں میں چمن زاروں میں کہساروں میں
چرخ کے نور میں ڈوبے ہوئے نظاروں میں
شبِ تاریک کی بہکی ہوئی تنہائی میں
شبِ مہتاب کی مہکی ہوئی رعنائی میں
شفقِ شام کی رنگینی و سرشاری میں
صبحِ پرکیف کی انوار کی بیداری میں
حُسنِ معصوم کو ہر رنگ میں دیکھا میں نے!
دیدۂ شوق سے اشکوں کی روانی نہ گئی
نہ گئی دل کی تڑپ شعلہ فشانی نہ گئی
تیر پر تیر برستے رہے مجھ پر لاکھوں

سنگدل دور سے ہنستے رہے مجھ پر لاکھوں
یورشِ غم بھی سہی، رنج و محن بھی دیکھے
رہِ اُلفت میں کئی دارورسن بھی دیکھے
اپنے محبوب کو ہر حال میں چاہا میں نے

بزمِ امکاں میں رہا ظلمتِ باطل کا ہجوم
چھُپ گئے خوف کے مارے مہ وخورشید ونجوم
ہیبتِ اہرمنی چار طرف طاری تھی
مردِ حق کوش پہ یہ رات بہت بھاری تھی
حق پرستوں کے لیے خنجر خونخوار کہیں
زہر کا کام کہیں ، نار کہیں ، دار کہیں
پرچم حق وصداقت کو اُٹھایا میں نے

حسنِ معصوم، عشق کا استقلال، پرچم حق وصداقت، یہ آثر کی شاعری میں بار بار آتے ہیں۔ مگر آثر صہبائی نے ان کی زیادہ وضاحت نہیں کی۔ حسن وصداقت بعض اوقات بھیس بدل کر بھی آتے ہیں۔ ان کی نظموں میں پھول اور ستارہ پلائے جا، پی اور پلا ساقی یا نسیم بہار، اس دور کی یاد دلاتی ہیں جب فضا حفیظ، افسر، عظمت اللہ خاں کے گیتوں اور ہلکی پھلکی نظموں سے گونج رہی تھی۔ لیکن "اسرارِ حیات" "انتہائے کرم" "شاعر اور دریا" "شاعر خدا کے حضور میں" "محبت کے کرشمے" "سرگذشت" "انسان" کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر دھیمی لے میں محبت کے ترانے گانے پر قانع نہیں۔ فطرت کا پُجاری بھی نہیں۔ فطرت کے قرب نے اُس کی روح کو ایک ایسی پاکیزگی بخشی ہے کہ وہ انسانیت کے ایک بلند تصور تک پہنچ گیا ہے۔ والٹیر نے جس آرٹ کے متعلق کہا ہے کہ اس کے لیے انسان کے جسم میں شیطان ہونا چاہیے، وہ صہبائی کا آرٹ نہیں۔ وہ اقبال اور غالب کا آرٹ ہے۔ صہبائی تجربے اور خلش کی راہ سے سکون تک ذرا جلد پہنچ گئے۔ وہ اپنے رنگین شیشے کا استعمال ضرورت سے زیادہ کرتے ہیں۔ وہ اچھے شاعر ہیں، مگر بڑے شاعر ہونے کے لیے اور Objective زیادہ خارجی ہونا چاہیے۔ کسی نے کہا ہے Objectivity is morality معلوم نہیں یہ کہاں

تک صحیح ہے مگر صہبائی کی شگفتہ غزلیں، مترنم رُباعیاں اور سادہ مگر اثر آفریں نظمیں بیشتر داخلی ہیں۔ چنانچہ خالص منظر نگاری بھی بہت کم ہے اور زمین اور زمین والوں کے مسائل کا احساس بھی زیادہ نہیں۔ ''انتباہ'' میں اُنھوں نے دولت وزر والوں کو وہ وقت یاد دلایا ہے، جب مزدور کی شورش سے ایک حشر بپا ہوگا۔ انہوں نے خدا سے یہ دعا مانگی ہے کہ انہیں صنم خانہ باطل کو مٹانے کے لیے ہمتِ مردانہ عطا ہو۔ انہوں نے دُنیا کو یہ مژدہ بھی سنایا ہے کہ بیکاریوں کی کلفت اور ناداریوں کی کوفت اب ختم ہونے والی ہے۔ مگر یہی مقامات ہیں جہاں وہ زمین پر اُتر آئے ہیں۔ دراصل وہ ایک فرشتہ ہیں جو انسانوں کو عرفان و یقین کی دولت سے مالامال کرنا چاہتا ہے اور مقدس آسمانوں سے تسکین اور سکون کی برکھا برساتا ہے۔ صہبائی کا کلام ایک پاکیزہ شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں ماوراء بہت زیادہ ہے۔ اخترؔ کی طرح اثرؔ کی بھی آسمان کی طرف نگاہ رہتی ہے۔ مگر اثرؔ میں اخترؔ سے زیادہ فکر کا عنصر ہے۔ زیادہ گہرائی ہے۔ اخترؔ کی رندی سے اُس کی پاکیزگی کی عمر بھی زیادہ ہے۔

(بہ اجازت اے۔ آئی۔ آر لکھنؤ)
(ساقی، اپریل ۱۹۴۷ء)

روزگارِ فقیر

شاعر مشرق سے چند ملاقاتوں کی یادداشت ،از فقیر سید
وحید الدین۔ صفحے دوسو چھپن۔
کاغذ، کتابت،طباعت اعلیٰ اور نفیس۔
قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے۔
ملنے کا پتہ : فقیر سپننگ ملز لمیٹڈ ۱/۳۶۔ کیمبل سٹریٹ ،
کراچی۔

اقبالؔ پر کتابوں کا سلسلہ برابر جاری ہے، لیکن یہ کتاب اپنی معلومات کے لحاظ سے ایک خاص امتیاز کی مالک ہے۔اس میں بڑی عقیدت و محبت کے ساتھ اقبالؔ کی زندگی کے بہت سے واقعات جمع کر دیئے گئے ہیں۔اور ان میں کئی پہلی دفعہ سامنے آئے ہیں۔ فقیر وحید الدین نے ۱۹۵۱ء میں اس کتاب کا نقش اول شائع کیا تھا مگر نقش ثانی کے اضافے نے کتاب کی خوبی کو بہت بڑھا دیا ہے۔

نقشِ اوّل میں مصنف کے افتتاحیہ کے علاوہ فیض احمد فیضؔ کا تعارف اور مولانا صلاح الدین احمد کا تبصرہ ہے۔اس کے بعد شرف حضور کے عنوان سے مصنف کی یادداشتوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نقشِ ثانی میں تاریخ پیدائش کے متعلق ایک بڑی غلط فہمی کا ازالہ ہے، پھر 'غلطی ہائے مضامین مت پوچھ' کے عنوان سے صحت واقعات۔ مزار کی تعمیر کے سلسلے میں بھی کچھ نئی معلومات ہیں۔ مصنف نے خود کہہ دیا ہے۔

'اس کتاب کا بنیادی موضوع اقبال بحیثیت شاعر نہیں، اقبالؔ بحیثیت انسان اور اقبالؔ بحیثیت عاشق رسول ہے'۔

فیضؔ کے تعارف میں بعض باتیں اختلافی ہیں۔انھوں نے ''مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق پر بہت زور دیا ہے اور

تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح اور تفہیم "کو اتنی اہمیت نہیں دی۔ گویا اس طرح انھوں نے اس کتاب کی تعریف کے لیے ایک پہلو نکال لیا ہے۔ حالاں کہ ادبی تنقید میں تصنیف کی اہمیت مصنف سے زیادہ ہے اور مصنف کی سیرت و شخصیت کا مطالعہ صرف اس وجہ سے اہم ہے کہ وہ تصنیف کو سمجھنے میں اور مدد دیتا ہے۔ روزگار فقیر، کی تعریف کرنے کے لیے "اقبال کے فلسفیانہ عقائد اور تعلیمات کی تفسیر و تشریح" پر طنز کی ضرورت نہیں۔ یہ تفسیر و تشریح بہر حال ضروری ہے۔ ہاں اقبال کی زندگی کے واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے متعلق تفصیلات بھی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ان سے اقبال کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مولانا صلاح الدین نے اس بات پر بجا زور دیا ہے کہ "مرقع زیر نظر جہاں شاعر مشرق کی سیرت کے متعدد حیرت ناک اور عمیق پہلوؤں کا آئینہ دار ہے، وہاں اس میں اس کی شخصیت کے لطیف تر پہلو بھی نظر انداز نہیں کیے گئے ہیں۔" دراصل یہ اس کتاب کا جواز ہے اور اس پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے اقبال کے افکار کی تشریح یا اقبال کی شاعری کی وضاحت کو معمولی بات سمجھ کر ٹالنا نہیں چاہیے۔ دونوں ضروری ہیں۔ کبھی کعبہ کا راستہ ترکستان ہو کر بھی جاتا ہے۔

اس مرقع سے اقبال کی جذباتیت پر خوب روشنی پڑتی ہے۔ وہ نہ صرف قرآن کی تلاوت کرتے وقت یا قرآن سنتے وقت رونے لگتے تھے بلکہ رسول اللہ کا نام آجائے یا ان کی سیرت کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے موقعوں پر جذبات کی شدت کی وجہ سے اُن کے آنسو نکلنے لگتے تھے۔ ان کے خطاب کے سلسلے میں جو تفصیل درج ہے وہ نئی نہیں ہے مگر اقبال کی زبان سے اس کی صحت اور متیقن ہو جاتی ہے۔

مسولینی سے اقبال کی ملاقات خاصی تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ اس میں یہ واقعہ دلچسپ ہے کہ جب اقبال مسولینی سے ملاقات کے بعد باہر نکلے تو باہر بہت آدمی اُن کی رائے اپنے لیڈر کے متعلق معلوم کرنا چاہتے تھے۔ اقبال نے کہا کہ 'مسولینی بغیر بائبل کے لوتھر ہے۔' یہ ویسا ہی جملہ ہے جیسا انھوں نے راقم السطور کے خط کے جواب میں لکھا تھا کہ 'مسولینی کی شخصیت میں انھیں (Saint) اور (Devil) کا امتزاج نظر آیا، ایسی ہی رائے مارکس کے متعلق ہے جو ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ملتی ہے:

وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

ان راویوں سے کوئی خاص نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا۔ یہ سب دل کش فقرے ہیں اور بس۔ ہاں یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال شخصیتوں سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ جن لوگوں نے ملفوظات اقبال کا مطالعہ کیا ہے انھیں یہ اندازہ ہوگا کہ اقبال کتنی خیال انگیز باتیں کیسے شگفتہ انداز میں کرتے تھے۔ اس کتاب میں حرفے زبش شنیدہ ام من کے عنوان کے تحت بہت سے جواہر پارے ہیں۔ مثلاً زمانے کی ناقدر شناسی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے بڑے پتے کی بات کہی کہ "جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو دنیا کی بند ہوتی ہیں۔ اور جب شاعر کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتی ہیں تو دنیا کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔"

بعض واقعات کے بیان میں فقیر سید وحیدالدین نے بعض تفصیلات نظرانداز کردیں۔ انھوں نے اقبال کی مشہور غزل کی جس کا مطلع ہے:

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

شان نزول بیان کرتے وقت کارواں میں تاثیر کا اپنا بیان نہیں دیکھا۔ تاثیر نے اپنی تازہ ترین غزل اصلاح و نظر ثانی کے لیے پیش نہیں کی تھی، بلکہ اقبال نے پیہم فرمایشوں پر یہ کہا تھا کہ تم کچھ سناؤ تو شاید مجھے بھی تحریک ہو اس پر تاثیر کو ان کے ایک دوست نے ٹہوکا دیا تھا کہ یہ غزل سنادو:

تم کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں

تاثیر نے غزل سنائی، اس پر اقبال نے کہا کہ اگر قافیہ بدل دیا جائے تو کیسا رہے۔ ان لوگوں نے اتفاق کیا تو اقبال نے یہ غزل لکھانی شروع کردی۔ ایک شعر اور لکھایا تھا جو بال جبریل میں نہیں ہے اور روزگارِ فقیر میں بھی درج نہیں ہوا۔

عرصۂ محشر میں میری خوب رسوائی ہوئی
داورِ محشر کو اپنا راز داں سمجھا تھا میں

اقبال اپنے کلام پر خود نظر ثانی کرلیا کرتے تھے۔ انھیں خیال گزرا ہوگا کہ عرصۂ محشر کے مقابلے میں عرصۂ حشر بہتر ہے۔ ورنہ یہ مضمون تو اقبال کے یہاں اور جگہ بھی آیا ہے۔

بنارس یونیورسٹی کے عنوان سے ایک عبرت انگیز واقعہ لکھا ہے:

اپنے لیکچروں کے متعلق انھوں نے کہا "میں نے اب تک کئی مسلمان دوستوں سے یہ سوال کیا ہے لیکن سب نے یہی کہا کہ انھوں نے یہ کتاب نہیں پڑھی ہے۔ لیکن یہ کس قدر عجیب اتفاق ہے کہ بنارس یونیورسٹی کے ہندو طلبا نے یہ لیکچر نہ صرف پڑھے ہیں بلکہ ایک ملاقات میں انھوں نے مجھ سے ان تقریروں سے متعلق متعدد سوالات کیے اور بیان کیے ہوئے نکات پر مجھ سے طویل جرح اور بحث کرتے رہے۔" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے عاشق تو بہت تھے مگر اقبال کے مطالعہ کرنے والے اتنے نہ تھے اور شاعری کے علاوہ ان کی سب سے اہم تصنیف کو خشک سمجھ کر نظر انداز کر جاتے تھے۔ اس واقعے سے مسلمانوں کے علمی ذوق کی جو کمی ہے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

"جان برایٹ اور اقبال" کا عنوان بھی دل چسپ ہے۔ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں ہندوستان کے سیاسی مستقبل پر اقبال نے جو تقریر کی اس میں فقیر وحیدالدین کے بیان کے مطابق جان برایٹ کے خیالات کا عکس ہے۔ برایٹ نے ۱۸۵۸ء میں برطانوی حکومت کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ہندوستان چھوڑنے سے پہلے اسے کم از کم پانچ خود مختار یونٹوں میں تقسیم کرنے کا اہتمام کرے۔ تعجب ہے کہ اقبال اپنے جوش میں انگریز کی ہندوستان کی وحدت و سالمیت کو فنا کر کے ایک طرف ان ریاستوں کے آپس میں لڑانے اور دوسرے ان سب کے برطانیہ کے دست نگر بننے کی پالیسی کو بالکل نظر انداز کر گئے۔

کتاب میں اقبال کے والد، خاندان کے دوسرے افراد اور ان کی تصانیف کی مقبولیت کے متعلق مفید معلومات ہیں۔

فقیر وحیدالدین نے اقبال کی تاریخ پیدائش کے متعلق ایک بڑی غلط فہمی کا بھی ازالہ کر دیا ہے۔ بزم اقبال میں ان کی تاریخ پیدائش ۲۲/ فروری ۱۸۷۳ء درج کی گئی ہے۔ مصنف نے دلایل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ میونسپلٹی کے رجسٹر میں جو تاریخ پیدائش درج ہے وہ اقبال کے کسی بھائی کی ہے جو صغر سنی میں فوت ہو گیا اور خود ان کے بیان کے مطابق اور پاسپورٹ میں اندراج کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۳/ ذی قعدہ ۱۲۹۴ھ ہے جو ۹/ نومبر ۱۸۷۷ء کے مطابق ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ یوپی میں یہ پہلے رواج تھا کہ سولہ برس سے پہلے میٹرک کے امتحان کی اجازت نہ تھی، پنجاب میں بھی ہوگا۔ اس سے ۱۸۷۷ء کی تائید ہوتی

ہے۔ مگر پاسپورٹ میں اندراج ہی کافی نہیں کیونکہ اس میں سرکاری عمر لکھی ہوتی ہے جو ضروری نہیں کہ حقیقی عمر کے مطابق ہو۔ بہر حال اس سلسلے میں کسی اور قطعی ثبوت کی ضرورت ہے۔ کیونکہ سرکاری عمر کے کم لکھانے کی مثالیں ہندوستان میں بہت ملتی ہیں۔

کتاب میں متعدد تصاویر ہیں جن کی وجہ سے اس کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ خصوصاً راؤنڈ ٹیبل کانفرنس اور افغانستان کے سفر کی تصاویر۔

مولانا صلاح الدین نے بجا فرمایا ہے کہ یہ مرقع جمیل "عکسی چھاپے کا ایک شاہکار ہے۔"

مجھے اس سلسلے میں صرف ایک بات اور کہنا ہے۔ اس کتاب سے مجموعی طور پر جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ ایک فرشتہ صفت بزرگ کا ہوتا ہے۔ اقبالؔ بہر حال ایک انسان تھے۔ فقیر وحید الدین نے انھیں بہت قریب سے دیکھا اور برسوں ان سے ملتے رہے۔ ان کے علم میں ایسے واقعات بھی آئے ہوں گے جو اقبالؔ کی کمزوریوں کو ظاہر کرتے ہوں گے۔ ان کا بیان بھی ضروری تھا۔ "ہر بزرگ کا ایک خاص ماضی ہوتا ہے اور ہر گناہ گار کا ایک مستقبل" اقبالؔ اس کلیّے سے مستثنیٰ کیسے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً سنا ہے کہ اقبالؔ کا سلوک اپنے بڑے لڑکے آفتاب کے ساتھ اچھا نہ تھا۔ ان کمزوریوں کی وجہ سے اقبالؔ کی بڑائی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ ایک عظیم انسان بہر حال نظر آتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں خاموشی کے باوجود روزگارِ فقیر کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

(اردو ادب، شمارہ ۳، ۱۹۶۳ء)

''رہنمائے تعلیم'' انسانیت نمبر

مرتبہ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ، صفحات ۲۷۲۔ کاغذ، کتابت، طباعت معمولی۔ قیمت دو روپے۔

رہنمائے تعلیم نے اردو اور تعلیم کی بڑی خدمت کی ہے۔ ان کا انسانیت نمبر موجودہ بربریت کے دور میں ایک شمع راہ ہے۔ رسالے میں اردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نام بھی ملتے ہیں اور اس میں ہر صوبے اور ہر مذہب و ملت کے لکھنے والے شریک ہیں۔ جو لوگ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں، یہ نمبر ان کا بڑا دنداں شکن جواب ہے۔ انسانیت نمبر میں اس نقطے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے کہ ہر مذہب و ملت کی اخلاقی تعلیم محبت اور انسانیت کی حامل ہے۔ متعدد مضامین میں قدیم مذہبی کتابوں اور رہنماؤں کی تعلیم سے انسانیت کے نصب العین کو واضح کیا گیا ہے۔ سنجیدہ اور مفید مضامین کا یہ مرقع ہمارے صحافتی ادب میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جس کے لئے اردو کے مشہور فدائی ماسٹر جگت سنگھ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

*****

زیر لب

صفیہ اختر کے خطوط جاں نثار اختر کے نام۔ صفحات ۳۱۸۔ کتابت، طباعت، کاغذ صاف ستھرا۔ ناشر، ادارۂ ادب و زندگی۔ ۲۱ آر کیڈیا بلڈنگ بائی کلہ بمبئی ۸۔ قیمت چار روپے للعہ ر۔

یہ کتاب ان خطوط کا مجموعہ ہے جو صفیہ اختر نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کو ۲۲ر دسمبر ۱۹۴۹ء سے ۲۹ر دسمبر ۱۹۵۳ء تک لکھے۔ شروع میں رضیہ سجاد ظہیر اور کرشن چندر کے دو خطوط رسمی طور سے شامل کردیئے گئے ہیں۔ جاں نثار اختر حمیدیہ کالج بھوپال میں اردو کے لکچرار تھے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک سرگرم رکن تھے۔ ۱۹۴۹ء میں انجمن کے کارکنوں پر خاصی سختی تھی اور احتساب کا ہاتھ بہت سخت تھا۔ اسی وجہ سے جاں نثار اختر نے ملازمت سے استعفا دے دیا تھا اور بمبئی میں قسمت آزمائی کے لیے چلے گئے تھے۔ خطوں کا یہ سلسلہ زندگی کی اس منزل سے شروع ہوتا ہے۔ جاں نثار بمبئی میں ہیں۔ صفیہ اپنے دو بچوں کی تربیت، ملازمت کی مصروفیت، اپنے شوہر کی یاد اور زندگی کی نت نئی آزمائشوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بھوپال میں مقیم ہیں۔ اردو میں خطوط کے مجموعے کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ مگر یہ خط کئی حیثیتوں سے ایک اضافہ ہیں۔

صفیہ اختر مرحومہ مشہور شاعر مجازؔ کی بہن تھیں۔ نہایت ذہین، ملنسار اور خوش اخلاق، اسکول اور کالج کی تعلیم ممتاز کامیابی سے ختم کی اور علی گڑھ یونیورسٹی کے ٹریننگ کالج میں معلمہ کے فرائض انجام دینے لگیں۔ اس کے بعد ان کی شادی جاں نثار اختر سے ہوگئی اور اختر کی وجہ سے انھیں علی گڑھ چھوڑنا پڑا۔ کچھ دن گوالیار میں رہیں اور پھر ۱۹۴۷ء کے ہنگامے اور قیامت خیز رستخیز کے اثر سے بھوپال پہنچ گئیں۔ صفیہ نے جو چند مضامین لکھے ہیں ان سے ان کا ادبی ذوق، سنجیدہ نظر اور شگفتہ طرز عیاں ہے۔ زندگی مہلت دیتی تو وہ بہت کچھ کرتیں۔ مگر اتنے تھوڑے وقت میں بھی انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ایک اچھی بیوی اور مثالی ماں

ہوتے ہوئے بھی جدید عورت زندگی کے مسائل سے آشنا ہی نہیں ہو سکتی ان کے ہجوم میں اپنا راستہ بھی تلاش کر سکتی ہے اور اپنے شوہر اور ساتھیوں اور رفیقوں کے لیے گرمی اور روشنی کا سامان بھی بن سکتی ہے۔ یہ خط بہت لمبے نہیں مگر پھر بھی ان سے صفیہ کی زندگی اور اس کے معمول کی ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے۔ ان سے اس والہانہ محبت کا پتہ چلتا ہے جو اپنی آنچ سے دل کو گرم اور دماغ کو روشن رکھتی ہے۔ ان سے بیماری، پریشانی، تنہائی، اداسی اور کمزوری میں بھی اس فکر کی پختگی، عقیدے کی درستی، مزاج کی نرمی، لہجے کی شیرینی، ذوق کی رعنائی کا علم ہوتا ہے جس کا نام صفیہ تھا۔ پہلے ہی خط میں کس محبت سے ایک جذباتی شوہر کو سمجھاتی ہے

> "اور ـــــ خود کو کسی طرح متاثر نہ کرنا۔ اچھے برے وقت سب گزر جاتے ہیں۔ پریشانی کا مقابلہ عزم اور استقلال سے کرنا اخلاقی بلندیوں کی دلیل ہے۔ جذباتی طور پر اپنی بے روزگاری کا صدمہ نہ لے بیٹھنا۔ ظاہر ہے کہ اگر تم چاہو تو تمھاری ٹھاٹھ دار ملازمت آج بھی تمھاری منتظر ہے۔ لیکن یہ تو اپنی (Choice) کا سوال ہے۔ اس پر خود جی کو کڑھانا کیسا"؟

نینی تال سے ایک خط میں بڑی محبت بھری فرمائش ہے :

> "اختر اگر تم کو پیسے مل سکے ہوں اور تم بآسانی اتنا کر سکو تو مجھے ایک شال کے لیے بھیج دینا۔ تم جانتے ہو کہ میں نے ہمیشہ معمولی کھایا اور معمولی پہنا ہے۔ میں بے تکے شوق نہیں کرتی ... میں نے ایک کشمیری دوکان پر ایک شال دو گز لمبی اور ایک گز چوڑی، بڑے ... رنگ کی اور نہایت نفیس کڑھی ہوئی دیکھی ہے۔ اس کی قیمت اس نے پینسٹھ بتائی ہے۔ میرے پاس جتنے پیسے ہیں وہ یہاں کے صرفے کے لیے واجبی طریقے پر کافی ہیں۔ اگر تمھیں پیسے نہ مل سکے ہوں تو کسی طرح اپنا دل نہ دکھانا۔ شال زندگی کے لیے ایسی ضروری چیز نہیں ہے جس کے لیے کڑھا جائے"۔

نینی تال ہی سے ایک اور خط بھی اختر کو لکھا ہے :

> "تمھاری طبیعت کتنی راحت افزا اور ساتھ ہی کتنی اذیت انگیز ہے۔ دوست تم نینی تال کی سرد ہواؤں کو شک کی نظر سے نہ دیکھو۔ یہاں تو

'بجتے نہیں بجشے ہوئے فردوس نظر میں' والا عالم ہے۔ یہاں کتنے شادی شدہ جوڑے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر مجھے تو کہیں بھی وہ رنگ وہ گرمی، وہ گداز، وہ والہانہ پن نہ دکھائی دیا جو ان سات سالوں نے ہم دونوں کے درمیان پیدا کر دیا ہے۔ تمہیں اس کی قدر ہے تو مجھے اس کی سوگنی زیادہ ہے۔ تمھارے لیے 'وہم غیر' کے پیچ و تاب میں آنے کا کیا سوال۔ جب میری زندگی میں تمھاری مرکزیت مسلّم ہو چکی ہے"۔

گھر میں بچوں کی اچھل کود اور ہنگامے کا کیسا صاف ستھرا نقشہ ہے اور آخری جملے میں کیسا بھرپور اشارہ ہے :

"رشیا کا ڈرامہ ہر وقت کھیلا جاتا ہے۔ سگر کے بچے امریکی شیطان بنتے ہیں۔ سائیکل پر لکڑیاں لگا کر توپ بنائی جاتی ہے اور روس سے امریکہ کی جنگ ہوتی ہے۔ جعفری کی نظم "ایشیا جاگ اٹھا' کے مصرعے دہرائے جاتے ہیں غرض کہ بچے کیا ہیں شامت اعمال ہیں"۔

ان خطوں میں ذاتی مسائل، بچوں کی شرارتیں، دوستوں اور رفیقوں کے تذکرے، بیماری، پریشانی اور تنہائی کے وقتوں کے ساتھ جابجا ادیبوں، کتابوں، شاعروں، نظموں، مشاعروں پر بھی تبصرے ہیں۔ ان میں تنقید کا تو سوال نہیں ہاں تنقیدی شعور ضرور ملتا ہے۔ انداز بیان میں سادگی اور بے تکلفی، ایسی ہے کہ ادب کی روح بن گئی ہے۔ ان میں کبھی بیوی ناصح مشفق ہے، کبھی دوست، کبھی رفیق، کبھی محبوبہ، کبھی عاشق اور انصاف یہ ہے کہ ہر جگہ پر خلوص، دلگداز اور دلنواز ہے۔

کتاب کے آخر کے خطوط بڑے درد بھرے مگر پھر بھی بڑے صبر و ضبط کے حامل ہیں۔ صفیہ مرتے مرتے بھی موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی تھی۔ افسردہ اور پژمردہ ہوتے ہوئے بھی وہ مایوس ہونا نہیں جانتی تھی۔ اپنے آخری خط میں کس طرح اپنے چہیتے شوہر کو بلاتی ہے :

"اختر آؤ، تم مجھے مرنے نہ دو۔ میں مرنا نہیں چاہتی۔ البتہ میں بہت تھک گئی ہوں ساتھی! آؤ میں تمھارے زانو پر سر رکھ کر ایک طویل نیند لے لوں، پھر تمھارا ساتھ دینے کے لیے میں ضرور ہی اٹھ کھڑی ہوں گی"۔

خطوط کے بعد 'خاکِ دل' کے نام سے جاں نثار اختر کی ایک دلدوز نظم ہے جو صفیہ کے انتقال کے بعد لکھنؤ سے جاتے ہوئے لکھی گئی۔

اکثر خطوط میں اختر عزیز کا القاب کھٹکتا ہے، مگر اس کی توجیہ بعد کے ایک خط میں ہو گئی ہے۔ مالی پریشانیوں کا ذکر بھی ممکن ہے بعض لوگوں کو اکتا دے، مگر یہ اس دور کی سب سے بڑی حقیقت ہے اس لیے اسے سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔

ان خطوط میں وہ چنگاری محفوظ ہو گئی ہے جو صفیہ کی دلاویز شخصیت میں جلوہ گر تھی اور جسے وقت اور موت کا ظالم ہاتھ بھی ماند نہیں کر سکے گا۔ صفیہ کے مطالعے اور تجربات نے اس کی شخصیت کو بڑی دلاویزی عطا کی تھی۔ اس دلاویزی کی وجہ سے اس کے خطوط بھی اصغر کے اس شعر کی یاد دلاتے ہیں:

انداز ہیں جذب اس میں سب شمع شبستاں کے
اک حسن کی دنیا ہے خاکستر پروانہ

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۲ء)

سازلرزاں

غلام ربانی تاباں کا مجموعہ کلام۔ صفحات ۱۴۰، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت ۸ عمر
انڈین لٹریچر سوسائٹی جامعہ نگر دہلی۔

تاباںؔ کے کلام کا یہ چھوٹا مجموعہ ہماری شاعری کے چند خوشگوار رجحانات کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتا ہے۔ اس میں ساٹھ کے قریب نظمیں اور غزلیں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلی اور آخری نظم میں بہت بڑا وقفہ نہیں ہے۔ تاباںؔ کے لہجہ میں تلخی نہیں شیرینی ہے۔ مایوسی اور قنوطیت کے بجائے جوش اور امید ہے۔ زندگی کے مسائل کے احساس کے باوجود بھیانک اور کریہہ تصویروں کے بجائے حسن کاری، موزونیت اور ذہنی شعور ہے۔ تاباںؔ بھی دوسرے نوجوانوں کی طرح محبت سے انقلاب کی طرف گئے ہیں مگر انہیں ٹوٹا ہوا دل، دنیا کو زیر و زبر کرنے کی طرف مائل نہیں کرتا بلکہ فطرت اور محبت کے تقاضوں سے ایک انقلابی رجحان ابھرتا ہے۔ شروع کی نظموں میں جذبات کی یہ حسن کاری دیکھئے:

ایک لذت سی ملے گی داستان ہجر میں — غم کے افسانے میں طرفہ دلکشی سی پاؤ گی
دیکھ کر رنگ چمن دل کی کلی مرجھائے گی — تم بہاروں میں بھی اک افسردگی سی پاؤ گی
آب رواں میں جیسے شعلے مچل رہے تھے — سینوں میں بلبلوں کے دیپک سے جل رہے تھے
چشمۂ شبنم میں جیسے ڈھل رہی ہے چاندنی — رفتہ رفتہ تیرگی میں گھل رہی ہے چاندنی

اور اس کے بعد شاعر کو زندگی کی تلخیوں کا احساس ہوتا ہے اور اس نے محبوب کو سنانے کے لئے جو گیت لکھا تھا اس گیت کا نشہ اپنے ہونٹوں پر بکھیر لیتا ہے یہاں تک کہ زندگی کے مختلف شعبوں پر اس کی نظر پڑنے لگتی ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے:

ظلمتوں میں گھر گیا ہے زندگی کا قافلہ — اس سیہ خانے میں شمع فکر نو روشن کریں

چل رہی ہیں آج جنگ زرگری کی آندھیاں ہم چراغ آدمیت کو تہہ دامن کریں
عام ہے **محبس** وزنجیر کا دستور ابھی اپنے ماحول سے انسان ہے مجبور ابھی
صبح صادق ہے اسیر شب دیجور ابھی

تاباںؔ کے نئے احساس کی تابانی فروزاں سے ہوتی ہے اور انہیں علم ہو جاتا ہے کہ رات کے افسانوں میں اگرچہ باب مختلف ہیں مگر پلاٹ ایک ہی ہے اور طبقات کی جنگ پر نظام عالم قائم ہے مگر تاباںؔ کو پابند نظموں پر جو قدرت حاصل ہے وہ آزاد نظموں پر نہیں۔ اس لئے یہ نظم سپاٹ ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں ''دیوانے'' ''احساس'' ''دوسین'' زیادہ شعریت رکھتے ہیں اگرچہ ''انڈونیشیا'' اور ''انتقام'' میں ان کا نقطۂ نظر صحیح ہے مگر ان نظموں میں کوئی گہرائی اور انفرادیت نہیں ہے۔ ''دیوالی'' اور ''قید کرنے والوں سے'' اس سلسلہ میں خصوصیت سے مطالعہ کے لائق ہیں۔ دیوالی میں شعریت ہے مگر دوسری نظم میں عزم تو ہے شاعری نہیں۔

مرا ذہن آزاد ہے
مرے ہونٹ آزاد ہیں
مرے گیت آزاد ہیں

ان مصرعوں میں نعرہ ہے اور نعروں کی شاعری ایک فوجی باجے کی طرح ہے۔ تاباںؔ یہ بھول جاتے ہیں کہ کوڈویلؔ کے الفاظ میں شاعری کی صداقت مواد سے زیادہ اس کی حیاتی صداقت میں ہے۔ اسی لئے ''جیل میں کسی کا خط پاکر'' بہت اچھی نظم ہے اور ''ایشیا'' بھی ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔

تاباںؔ کی غزلیں جذبے کی شدت اور نئے احساس کی وجہ سے ایک تازگی رکھتی ہیں۔

وحشی آخر وحشی ہیں آداب اسیری کیا جانیں آج بھی وہ مانوس نہیں ہیں زنداں کی دیواروں سے
آکاش پہ تاروں کی لویں کانپ رہی ہیں جھننے لگے مشرق کی فضاؤں سے اجالے
ہم اپنی زباں میں اسے مانجی نہیں کہتے کشتی کو جو کر دیتا ہے طوفان کے حوالے

تاباںؔ کی شاعری میں ترنم بھی ہے اور اچھی ادبی روایات بھی۔ وہ ایک صالح سماجی شعور رکھتے ہیں اور ان کے یہاں زندگی اور انسانیت پر جو عقیدہ ملتا ہے وہ ان کی شاعری کے لئے فال نیک ہے۔ ابھی ان کا خیال پتلا ہے۔ یہ ایک ''بت ہزار شیوہ'' کی طرح ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ ایک ہی ادا رکھتا ہے۔ امید ہے کہ وقت کے ساتھ ان کے یہاں گہرائی اور بالغ نظری بڑھے گی۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

*****

ستاروں سے ذرّوں تک

مجموعہ کلام جگناتھ آزاد، صفحات ۱۹۲، سائز ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت بارہ آنہ۔ ملنے کا پتہ: مکتبہ شاہراہ، دہلی

جگناتھ آزاد کا پہلا مجموعہ ''بیکراں'' ۱۹۴۹ء کے آخر میں چھپا تھا اور اس نے جدید اردو شاعری کی محفل میں ایک ایسی نئی شخصیت کو روشناس کیا تھا جو زندگی کے نئے میلانات کو ہماری بہترین فنی روایات اور سانچوں میں سموئے ہوئے تھی۔ نئے مجموعے میں وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جو شاعر نے ۱۹۴۹ء کے آخر اور ۱۹۵۰ء میں کہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے دو باتوں کا فوراً احساس ہوتا ہے۔ آزاد کے یہاں بڑی قدرت روانی اور فنی پختگی ہے اور وہ بڑا احساس اور دردمند دل رکھتے ہیں اور ان کے یہاں آمد زیادہ ہے آورد کم۔ انہوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے اور پہلی نظم ''موضوع سخن'' میں بھی نئے شاعر کے دائرہ فکر کا بڑا اچھا جواز پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں ''نئے اور بدلے ہوئے حالات کا مطالعہ اور انسانیت کے سمندر میں اضافہ کرنے کا عزم'' ملتا ہے ان کے یہاں نئے رجحانات کے ساتھ مشرقی کلاسیکل ادب کی روح اور زندگی کے جمالیاتی پہلو کا احساس بھی ہے۔ ان کی شاعری مقصدی ہے اور اس میں مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت کا بھی سامان ملتا ہے۔ ان کے یہاں فن کار کی ایک خلش، ایک بے چینی اور غم بھی ہے۔ یہ دراصل اس دردِ لا دوا کا دوسرا نام ہے۔ جو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے اور جس کے مرحلہ ہائے شوق کبھی طے نہیں ہوتے۔ میں اسے شاعر کے لئے ایک فالِ نیک سمجھتا ہوں۔ اسی غم میں اس کی ترقی کا راز مضمر ہے۔

''بیکراں'' میں ایک انسان دوست مہذب اور دردمند دل کی پکار تھی۔ ''ستاروں سے ذروں تک'' ایک ایسے شاعر کی للکار ہے جو زندگی کے معنی و مقصد کو سمجھنے لگا ہے اور موجودہ دور کی تاریکیوں کو ایک روشن مستقبل کی طرف لے جانے کا عزم رکھتا ہے۔ ''بیکراں'' میں جو اشارے تھے وہ اس مجموعہ میں زیادہ واضح اور روشن ہوگئے ہیں۔ موضوع سخن، اے امیر کارواں، زندگی،

جشن آزادی، جب حجابات اٹھے، ایک دوست کے نام، ایک کتاب کی ضبطی پر، روکلا سے پیرس تک، ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ موضوع سخن میں شاعر تخئیل کے سمن زاروں اور مہتاب کے نظاروں سے گزر کر گلشن ہستی کے بہار وخزاں اور خصوصاً نئے ہندوستان کے ان مسائل کی طرف آتا ہے جو آج ہر سینے کا زخم بنے ہوئے ہیں۔ شاعر دنیا کے اس نظام کی اس ابتری کو دیکھتا ہے تو اس کا ردعمل یہ ہوتا ہے۔

جبتک اے دوست یہی ہے مری دنیا کا نظام — میرا موضوع بھی تبدیل نہیں ہوسکتا
فقط اک مردہ و بے رنگ تنوع کے لئے — اپنے مقصد کو مرا فکر نہیں کھو سکتا

اس نظم میں جابجا آزاد نے بڑی خوبی سے موجودہ زندگی کے داغوں کو آئینہ کردیا ہے۔

نوبہاروں کا فسوں دیکھ کے مسرور نہ ہو — نوبہاروں کے تعاقب میں خزاں آج بھی ہے
آج بھی روح میں ہے درد کی دنیا آباد — دم بخود کانپتے ہونٹوں پہ فغاں آج بھی ہے
جلوہ فرمائی پہ حسن آج بھی آمادہ نہیں — عشق کی ڈوبتی نظروں میں فغاں آج بھی ہے
عندلیب آج بھی گلزار میں ہے محوفغاں — درد ہر پھول کے سینہ میں نہاں آج بھی ہے

آزاد کی خوبی یہ ہے کہ بہت سے ذہین اور حساس شعرا اس دور جنوں میں افسردگی اور مایوسی کا شکار ہوگئے۔ اس وقت بھی انہوں نے انسانیت پر اپنا یقین نہیں چھوڑا، اور زندگی میں نور وظلمت کی کشمکش اور انسانیت کا دب دب کر ابھرنا انہیں برابر یاد رہا۔ یہ بڑا صحت مند رجحان ہے جس سے آزاد کی شاعری کے ایک روشن مستقبل کا پتہ چلتا ہے۔

تیرگی ایک عالم پہ چھاتی رہی
لیکن ایسے میں بھی
زندگی رس بھرے گیت گاتی رہی

جب انہیں نوید جشن آزادی سنائی جاتی ہے تو انہیں پہلا جشن آزادی یاد آجاتا ہے اور

اس کی یاد سیکڑوں ٹیسیں اور چوٹیں اپنے ساتھ لاتی ہے۔ مگر وہ اپنے دوستوں سے برابر یہی کہے جاتے ہیں۔

دہر کو مل نہ سکا اندک و بسیار کا حل　　　آ کہ حل مسئلۂ اندک و بسیار کریں
روح انساں تو ہے بیدار بڑی مدت سے　　　ذہن انساں کو اب اس دور میں بیدار کریں

آزاد اگرچہ انسانیت اور ترقی کے علمبردار ہیں اور انکی شاعری کی یہ نمایاں خصوصیت ہے مگر ان کے یہاں فطرت کے حسن اور حسن خوباں دونوں کا ایک گہرا رنگ ملتا ہے۔ جھیل ڈل پر نظم اس کی مثال ہے۔ ان کی غزلوں میں ترنم، تاثیر اور ایک نیا درد ہے، یہ اشعار ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔

کبھی وہ دن تھے اپنے دل کو ہم اپنا نہ کہتے تھے　　　مگر اب ہر بشر کے دل کو اپنا دل سمجھتے ہیں
غم جاناں سے بھی آگے غم دوراں سے بھی آگے　　　اک ایسا غم بھی ہے الفاظ میں جو آ نہیں سکتا
یہی آنکھیں کہ ہیں دور خزاں کی اب تماشائی　　　انہیں آنکھوں سے دیکھی تھی بہار زندگی میں نے
اے اہل زنداں آنکھیں تو کھو لو　　　ٹوٹے پڑے ہیں بند و سلاسل
نصیب سبزۂ خوابیدہ کا نہ جاگ سکا　　　چمک چمک کے فسردہ بھی ہو گئی ہے کرن
اب جو تاراج گلستاں ہے بس اتنی ہے خطا　　　ہم نے اک روز بہاروں کی دعا مانگی تھی

آزاد کے اس مجموعہ کے مطالعہ سے جہاں ان کے صحت مند نقطۂ نظر اور شگفتہ انداز بیان کا احساس ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ آزاد نے ابھی تجربات کی وہ پختگی اور احساس کا وہ انوکھا پن نہیں سیکھا جو معنی خیز اظہار کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ اجتماعی مسائل پر مختلف نئے اور انوکھے پہلوؤں سے نظر نہیں ڈالی جا سکتی۔ آزاد کو چونکہ شعری شوق ورثہ میں ملا ہے اور انہوں نے فارسی اور اردو کے اساتذہ کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں ایک ہمواری اور روانی پائی جاتی ہے۔ یہ روانی ان کے لئے خطرہ بھی ہے۔ ابھی ان

میں ایک چونکا دینے والا انداز نہیں آیا۔ لیکن چونکہ شاعر کا ذہن بیدار ہے اور اس کا دل صحیح جگہ پر ہے اس لئے یہ امید بندھتی ہے کہ اس کے یہاں جلد ایک انفرادی اور مخصوص لے پیدا ہو جائے گی۔ آزاد کو چونکہ فن پر عبور ہے اس لئے ان کی پابند نظمیں ان تجربوں سے بہتر ہیں جو انہوں نے بے قافیہ اور آزاد نظموں کی مقبولیت کو دیکھ کر کئے ہیں۔ ان کے قطعات میں بھی بڑی شعریت اور تاثیر ہے۔ نئے زمانے کا ان کا تصور ابھی ایک رومانی کا سا ہے۔ اپنے گرد و پیش کا مطالعہ وہ ایک حقیقت پسند کی نظر سے کرتے ہیں مگر مستقبل کی تصویر میں ان پر رومانیت غالب ہو جاتی ہے۔ شاعر کے یہاں ایک حد تک یہ ناگزیر ہے مگر امید ہے کہ رفتہ رفتہ وہ حقائق کو رومان کے سنہرے غلاف میں نہیں بلکہ ان کے اپنے نکھرے اور ستھرے رنگ میں دیکھنے کی صلاحیت پیدا کر سکیں گے۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

*****

سرود و خروش

از جوش ملیح آبادی۔ کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ صفحات ۳۶۸۔ قیمت
سات روپے۔ ناشر گلاب سنگھ اینڈ سنز دہلی۔

جوش اردو کے ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جن کی تخلیقی صلاحیتیں اب بھی اپنے شباب پر ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں مگر انھوں نے اس دور کے حقائق کو بھی اس شدت سے محسوس کیا ہے کہ ان کے کلام میں رومان کا جادو اور حقیقت کی آنچ مل جل گئے ہیں۔ بظاہر ان پر نہ رفتار ماہ و سال کا اثر ہوا ہے، نہ موجودہ بحران اور بے دلی کا۔ آج کل اردو کے رسالوں میں یہ سوال بار بار نظر آتا ہے کہ کیا ہماری ادبی فضا میں جمود ہے۔ صرف جوش کا کلام ہی اس کا مسکت جواب ہے۔

جوش کا یہ مجموعہ کئی حیثیتوں سے ان کے کلام میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ آزادی کے بعد یہ ان کا پہلا اہم مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے اپنے من کی موجیں بھی ہیں، وقت کی لہریں بھی اور ایسے موتی بھی جو ابدی آب و تاب رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی قدرے طویل نظموں میں ماتم آزادی، درس آدمیت، پند نامہ (بنام مجاز)، مناجات، ترانہ آزادی وطن، استقلال میکدہ، ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جمال و جلال قابل ذکر ہیں۔ مختصر نظموں میں صبح، پونا کا منظر اور نہ پوچھ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اس مجموعے سے جوش کی شاعری کی خوبیاں اور خامیاں دونوں سمجھ میں آجاتی ہیں۔ ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت، ان کی حیرت انگیز حسین اور جگمگاتی تشبیہات، ان کی قدرت بیان اور ان کا زورِ کلام، سب ان اشعار میں جھلکتا ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں محدود اور ٹھہری ہوئی فکر، ان کا کرخت لہجہ، ان کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت، ان کی طول گفتاری بھی ان اشعار میں نمایاں ہے۔ جوش ہمارے دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ وہ اپنی پرواز میں غالب و اقبال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں مگر ان کے یہاں نشیب و فراز، اتار چڑھاؤ اور زیر و بم

بہت زیادہ ہے۔ ان کے یہاں بڑی قوت وگرمی، بڑی بلندی اور جزالت ہے، مگر اس کے ساتھ ان کا حسن کاری کا احساس اتنا گہرا نہیں ہے۔ جوشؔ نغمے اور چیخ، طنز اور تمسخر، جھنکار اور للکار میں فرق نہیں کر سکتے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے، مگر وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں جھلسا بھی دیتے ہیں۔ ان کے اشعار نشتروں کی سی کھٹک نہیں دیتے، تلوار کے گھاؤ عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی اور پرانی قدروں کا ایک خوش آہنگ امتزاج نہیں ملتا، بلکہ نئی اور پرانی قدریں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ وہ عنفوانِ شباب کی جذباتیت سے اب تک نہیں نکل سکے۔ مگر ان کے یہاں ایک فنی پختگی بھی شروع سے ملتی ہے۔ جوشؔ میں پوری اردو شاعری کی تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے یہ معمولی بات نہیں ہے۔

اس مجموعے کے شروع میں چند رباعیاں ہیں۔ موجودہ دور کی دیوانگی میں ہر صاحب ہوش کبھی کبھار اپنے آپ کو بالکل اکیلا اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ اس درد کا سمجھنا آسان نہیں جو تنہائی کے احساس سے پیدا ہو۔ ایک رباعی میں جوشؔ نے بڑی خوبی سے اس کیفیت کی ترجمانی کی ہے :

محروم نشاطِ زندگی ہوں اب تک
پامالِ خری و ابلہی ہوں اب تک
اس درد کا تو گواہ رہنا اے جوشؔ
میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اب تک

چوتھے مصرعے میں کیسی بھرپور بات ہے اور دوسرے مصرعے کا آہنگ کس قدر غیر شاعرانہ ہے اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔ ماتم آزادی اس مجموعے کی سب سے طویل نظم ہے۔ کہنے کو یہ ہنگامی ہے مگر اس میں جو روحانی درد و کرب ہے وہ ہنگامی نہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے خواب کتنے لوگوں کی آنکھوں کا اجالا تھے۔ اس آزادی کی خاطر کیا کچھ نہ کیا گیا۔ مگر جب یہ آزادی ملی تو کتنے لوگوں کے دلوں سے دھواں اٹھا، کتنے آنسو آنکھوں سے بہہ گئے، کتنا خون ارزاں ہو گیا۔ کیسی تباہی اور ہولناکی محیط ہوئی اور جب طوفان تھما اور فضا کچھ صاف ہوئی تو معلوم ہوا کہ تہذیب اور انسانیت سکون اور چین، زندگی اور امن و انصاف کی کتنی قدریں

پامال ہو رہی ہیں اور نہ معلوم کب تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ   روداد جام بخشیِ پیر مغاں نہ پوچھ
برابط سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ   کیوں باغ پر محیط ہے ابر خزاں نہ پوچھ
کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

پہلے اٹھارہ بندوں میں اس دھوپ چھاؤں، اس نور و ظلمت، اس بہار و خزاں کا ذکر جوشؔ نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ بڑی دلکش تشبیہات سے اپنے خیال کو حسین اور روشن بنایا ہے۔ مگر ان میں ایک ہی بات کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس لیے اگر یہ مضمون اس سے آدھے بندوں میں آ جاتا تو اچھا تھا۔ اس میں ایسے حسین بند بھی ہیں جیسے :

ابھرے تو جوشِ بادہ گساراں نہیں رہا   بادل گھرے تو رنگِ بہاراں نہیں رہا
راتیں کھلیں تو رقص نگاراں نہیں رہا   بوتل کھلی تو مجمعِ یاراں نہیں رہا
کوئی سبیلِ بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو ہستی نہیں رہی

اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں صرف رعایت لفظی ہے اور کوئی حسن نہیں :

عاشق جو وصلِ یار سے خورسند ہو گیا
فالج گرا دماغ پہ دل بند ہو گیا
اترا بخار عقل کو طاعون ہو گیا
پیدا ہوا لہو تو جگر خون ہو گیا
بخیہ ہوا تو اور بھی چادر اُدھڑ گئی
بندھن کھلے تو جسم کی رگ رگ جکڑ گئی

مگر جوشؔ کی خوبی یہ ہے کہ اس آزادی کے دور میں جس طرح سرمایہ داروں کو عروج حاصل ہوا ہے اور جس طرح وہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت پر چھا گئے ہیں، اس کی تصویر انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کر دی ہے۔ سرمایہ دار تہذیب اور انسانیت کی قدروں کو نہیں جانتا، وہ عوام کو اپنے فریب میں مبتلا رکھنے کے لیے صدیوں کی چمن بندی کو غارت کر سکتا

ہے۔ ایسے ہی لوگوں کو انھوں نے "سفید پوش سیہ کار" کہا ہے۔ انھوں نے عوامی زبانوں اور خاص طور پر اردو کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، اس کا تذکرہ جوش نے بڑے دُکھ کے ساتھ کیا ہے اور یہاں ان کے اشعار میں مادر ہندوستان کی روح کی فریاد آئی ہے :

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رجمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی گدی سے کھنچ گئی جو زباں تھی عوام کی
حیوان بوکھلا گئے، منھ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

بدیسی سامراج کا شکنجہ اب بھی آزاد ہندوستان پر ہے۔ کامن ویلتھ سے رشتہ، آئی۔ سی۔ ایس۔ کا اقتدار سب اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کی روح اب تک فریادی ہے، ادیب و شاعر آزاد ہندوستان میں بھی "دوات اور قلم" چاٹتے رہ جاتے ہیں۔ انگور کی شراب کا پینا حرام ہے، انسان کے لہو کو پینے کا اذن عام ہے۔ لوگوں میں آزادی سے کوئی ولولہ نہیں پیدا ہوا، غربت جہالت بدستور ہیں، تنگ نظری اور سنگ دلی اور بڑھ گئی ہے۔ اس حبس کی تصویر جوش نے بڑے حسین الفاظ میں پیش کی ہے :

سرو سہی، نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیحوں نہ جامِ جم نہ جوانی نہ جوئبار گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

جوش کے نزدیک یہ "حبس" ایک طوفان، ایک انقلاب کا پیش خیمہ ہے اور ان کا یہ تجزیہ صحیح ہے۔ اس نظم کے ذریعے سے نہ صرف انھوں نے حال کی مصوری کی ہے بلکہ آنے والے دور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ اس آنے والے دور کے خط و خال نہیں دیکھتے، وہ صرف ان کے تصور ہی سے مست ہو جاتے ہیں۔ جوش دراصل انقلاب کے نقیب ہیں اور نقیب مفسر یا شارح نہیں ہوتا۔

انقلاب جوش کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرا محبوب موضوع عقل کی پرستش ہے۔ جوش نے مناجات اور درس آدمیت دونوں میں مذہب پر طنز کی ہے اور عقل و انسانیت کے ترانے گائے ہیں۔ عقل کی رہبری سے کون انکار کر سکتا ہے اور انسان کی عظمت سے کسے انکار ہے لیکن جوش کے یہاں عقل اور انسان دونوں کا تصور انیسویں صدی کا ہے۔ مناجات میں

جوشؔ بڑے طمطراق سے خدا سے کہتے ہیں کہ اگر تجھے دل میں آنا ہے تو بابِ حکمت سے داخل ہو اور روایت کے بجائے درایت کے سہارے سے اس دنیا میں قدم رکھ۔ درسِ آدمیت میں وہ انسان کی فضیلت بڑے حسین پیرائے میں بیان کرتے ہیں، مگر جوشؔ جدید نفسیات سے واقف نہیں ہیں۔ عقل کے بہت سے مفروضات کو بھی اب جذبے کی رومان لیا گیا ہے اور لوگ یہ تسلیم کرتے جاتے ہیں کہ انسان اگرچہ اپنی جبلتوں پر قابو پاتا جارہا ہے، مگر وہ تمام تر عقل کا پتلا ابھی تک نہیں ہو سکا۔ رہا مذہب کا سوال تو اس کے کئی پہلو ہیں۔ ایک مذہب کا رواجی تصور ہے جس میں چند رسوم، چند ارکان کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک اس کے عطا کیے ہوئے چند اخلاقی معیار ہیں۔ ایک اس کا جذباتی سہارا ہے جس کی وجہ سے انسان جو وسعت افلاک میں مشتِ خاک کی طرح ہے صاحبِ عرش و فرش محسوس کرتا ہے۔ جوشؔ مذہب کے نام ہی سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ مذہبی آدمی مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور مذہب بھی مختلف طریقوں سے ذہن انسانی کی روح کو تسکین پہنچاتا ہے۔ دنیا میں فساد صرف مذہب کے نام پر نہیں ہوا ہے بلکہ کبھی کبھی لادینی نے بھی بڑے بڑے حشر اٹھائے ہیں۔ جوشؔ کا خدا سے یہ مطالبہ کہ وہ قصر دانش کی گرداب میں جھلک اٹھے ایک ناسمجھی کا مطالبہ ہے۔ ابھی ذہن و شعور کی کتنی ہی وادیاں ایسی ہیں جہاں تک انسان نہیں پہنچا۔ ابھی کتنے ہی ایسے حقائق ہیں جن کے ناپنے کے لیے ہمارے پاس پیمانے نہیں ہیں۔ پھر بھی جوشؔ کی ان دونوں نظموں میں بڑا حسن بیان ملتا ہے جو نہ صرف ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے بلکہ دل پر اثر بھی کرتا ہے۔ فکر انسانی کا رجز دیکھیے:

مری فکر کب سے ہے سرگرمِ کار
لیے اپنی جھولی میں لیل و نہار
بساطِ فلک کو سنوارے ہوئے
رباطِ زمیں کو ابھارے ہوئے
بقا و فنا کو جھنجھوڑے ہوئے
مہ و سال کا رس نچوڑے ہوئے
جہالت کی آنکھیں نکالے ہوئے
مظاہر کو جیبوں میں ڈالے ہوئے

درس انسانیت میں آدمی کی عظمت اس طرح بیان کی ہے :

امین خزاں و بہار آدمی | گلستاں کا پروردگار آدمی
حسین و صبیح و صنم آدمی | نگارِ حدوث و قدم آدمی
دُر خلد و لعل یمین آدمی | گل و برگ و سرو و ثمر آدمی

انقلاب، مذہب، انسانیت جوشؔ کے محبوب موضوع ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں وہ رندی بھی ہے جو مے دوسالہ و محبوب چاردہ سالہ کی مرہون منت ہے۔ جوشؔ کے ان اشعار میں زندگی کا رس ہے، حسن کی تابناکی ہے، مستی کی کیفیت ہے، جسم کی آنچ ان اشعار کو دہکاتی ہے اور انھیں سرد اور بے جان افلاطونی محبت کے تصور سے بلند کردیتی ہے۔ جوشؔ کی یہ رندی بہر حال تقاضائے فطرت ہے اور اردو شاعری میں اس سے ایک اہم واقعیت آئی ہے۔ یہ رندی پند نامہ بنام مجاز میں ایک مہذب پہلو اختیار کرلیتی ہے اور میرے نزدیک جوشؔ کے نقطہ نظر کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس نظم کا مطالعہ ضروری ہے۔

مجاز کی بلانوشی نے انھیں بیمار ڈال دیا۔ جوشؔ انھیں مستی کے آداب بتاتے ہیں۔ دن کی عبادت اور رات کے جشن کے نکات سمجھاتے ہیں، ہلکے اور تیز نشے کا فرق بتاتے ہیں۔ شاعر کے سامنے ایک دستور العمل لاتے ہیں اور ان کے لہجے میں شفقت و محبت ہے، سرپرستی نہیں دردمندی ہے دلآزاری نہیں۔ یہ نظم بھی جوشؔ کی دوسری نظموں کی طرح اکتادینے کی حد تک طویل ہوگئی ہے اور اس میں بدمستی کی کیفیت بڑی بھیانک واقعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ مگر اس میں جا بجا حسین اشعار ملتے ہیں۔ مجاز کو شادمانی سے محتاط رہنے کی اور مستی میں ہوشیاری کی اس طرح تلقین کرتے ہیں :

غم کے مارے تو جی رہے ہیں ہزار | نہیں بچتے ہیں عیش کے بیمار
آن میں دل کے پار ہوتی ہے | پنکھڑی میں وہ دھار ہوتی ہے
ہاں سنبھل کر لطافتوں کو برت | ٹوٹ جائے نہ دیکھ کوئی پرت
دیکھ کر شیشۂ نشاط اٹھا | یہ ورق ہے ورق ہے سونے کا
تیغ مستی کو احتیاط سے چھو | ورنہ ٹپکے گا انگلیوں سے لہو
خوب ہے ایک حد پہ قائم نشہ | ہلکا پھلکا سبک ملایم نشہ

رات اور دن کے فرائض اس طرح یاد دلائے ہیں :

رات کو لطف جام ہے پیارے	دن کو پینا حرام ہے پیارے
دن ہے دریائے اکتساب کی لہر	رات چنگ و رباب و کشتی و نہر
دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، علم	رات کمخواب، پنکھڑی شبنم
دن ہے طغیانِ جہد و سیل شعور	رات انگور و طور و حور و قصور
دن بہادر کا بان، بیر کا رتھ	رات چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ
آفتاب و شراب ہیں بیری	بوتلیں دن کو ہیں پھل پیری

ترانۂ آزادی وطن، استقلال میکدہ اور ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جوشؔ کی کمزور نظمیں ہیں، ترانہ آزادی وطن میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی غمزدہ زبردستی ہنسنے کی کوشش کر رہا ہے اور آنسو ہیں کہ اُبلے پڑتے ہیں۔ ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ بظاہر ایک طنزیہ نظم ہے مگر چونکہ وہ انتہائی غیض و غضب کی حالت میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے ایک چیخ بن کر رہ گئی ہے۔ جوشؔ اپنے غصے کو وہ ترفع عطا نہیں کر سکتے کہ اس میں جلال آجائے۔ وہ بے تحاشہ برس پڑتے ہیں لیکن نہ پوچھ جیسی نظمیں جن میں جوشؔ نے ماتم آزادی کی طرح انسانیت اور تہذیب کی قدروں کی بربادی کا ماتم کیا ہے زیادہ تاثیر اور گمبھیرتا رکھتی ہیں۔

جوشؔ کی حسن کاری میں کلام نہیں، ان کی تشبیہات جاندار، دلکش اور معنی خیز ہوتی ہیں۔ ان کا تخیل لالہ کار ہے مگر دور رس نہیں وہ چند مخصوص محوروں پر گھومتا ہے۔ ان کے یہاں شدید جذباتیت اور لہجے کی کرختگی بعض اوقات بری طرح کھٹکتی ہے۔ اردو کے بہت سے شعرا کی طرح ان میں بھی ضبط و نظم نہیں ہے۔ وہ بس کرنا نہیں جانتے، مگر ان کی انسانیت سے اس قدر گہری محبت اور اس کے ایک روشن مستقبل پر یقین محکم نے ان کے کلام میں بڑی آب و تاب پیدا کر دی ہے۔ اگر انھیں اپنے بعض جگرپاروں کا خون کرنا آتا ہوتا تو ان کا یہ مجموعہ بہت بہتر ہوتا۔ ان کے یہاں بعض اوقات عربی فارسی کے مشکل الفاظ کثرت سے راہ پا جاتے ہیں۔ پھر بعض نظمیں جو تفریحاً لکھی گئی ہوں جب سنجیدہ مجموعوں میں شامل کی جاتی ہیں تو اس سے ان کے عام معیار سخن پر اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ برپاپوش قلندر، دعا، آشا کا راگ، دھن راجہ کا جو پائے ہے لونڈا فقیر کا، اس مجموعے میں نہ ہوتے تو بہتر تھا، اپنے معاصرین کے

متعلق بعض اشارے ممکن ہے کچھ لوگوں کو پُر لطف معلوم ہوں مگر وہ جوشؔ کے پائے کے شاعر کے لیے کسی طرح مناسب نہیں ہیں، زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوت و جلوت کے آداب ہوتے ہیں۔

جوشؔ کے مزاج کو سمجھنے کے لیے شاید ان کی نظم جلال و جمال سب سے زیادہ مفید ہے یہ تین بند ملاحظہ ہوں۔

کیوں اک طرف ہی کھنچتے ہو دوستانِ نو — اک وضع پر نہیں ہے مرے ولولوں کی رو
کعبے کا نور ہوں تو کبھی بت کدے کی ضو — گرتی ہے برف گاہ نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں
اک خط مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ — سر میں کبھی خودی کا کبھی بیخودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ — عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں
یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

کرتا ہوں چاک دامنِ شاہانِ تند خو — اور یوں کہ تا ابد نہ کبھی ہو سکے رفو
میری رسن ہے اور سلاطین کا گلو — غلطاں ہے میرے جام میں جمشید کا لہو

رہتا ہوں مست بادۂ گلگوں پیے ہوئے
دوشِ سخن پہ سرخ پھریرا لیے ہوئے

سرود و خروش جوشؔ کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے اور اس کا نام بھی ان کی شاعری کی تمام خصوصیات کا آئینہ ہے۔

(اردو ادب، جولائی- ستمبر ۱۹۵۲ء)

شاعر مشاعرہ نمبر ۱۹۵۰ء

مدیر اعجاز صدیقی۔ صفحات ۶۲۔ کتابت، کاغذ، طباعت اوسط۔ قیمت ۱/۸
قصرالادب۔ آگرہ۔

اعجاز صدیقی ۔ ۔ شاعر نے یہ مشاعرہ نمبر بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ اس میں شاعروں کے متعلق تین مقالے، چار نظمیں اور باقی غزلیں ہیں۔ مصرع طرح

"انہیں اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی"

نے شعرا کو خاصا پابند کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ اکثر غزلیں مستقبل کی پیشن گوئیاں ہیں یا بعض عقاید کا موزوں اظہار، مقالات میں احتشام حسین صاحب نے نہایت وضاحت سے مشاعروں کے تہذیبی کارنامے پر زور دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ:

"اگر غائر نظر سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان سے نہ صرف ان کے عہد کے طرز شعر گوئی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی زبان کی ترقی اور مقبولیت پر روشنی پڑتی ہے۔"

یہ تو صحیح ہے کہ تفریحی اہمیت کے علاوہ مشاعرہ کی مجلسی، اجتماعی، لسانی اور انتقادی اہمیت بھی ہے مگر اس میں شبہ ہے کہ موجودہ دور کے مشاعرے ان سب عناصر کے حامل ہیں یا نہیں؟ دراصل مصرع طرح میں یہ شاعرانہ کمال فنی بن کر سامنے آتا تھا اور مشاعرے کی کامیابی ذرا سستی اور (Loud) ہو جاتی تھی جو لوگ مشاعروں میں کامیاب کہے جاتے ہیں وہ لازمی طور پر اچھے شاعر نہیں ہیں۔ مگر مشاعرے کی عام اپیل سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور یہی وجہ ہے کہ موجودہ پُر آشوب دور میں بھی مشاعروں کی مقبولیت باقی ہے۔ اختر تلہری نے شاعری کی مقبولیت اور مشاعروں کی مقبولیت میں خلط مبحث کیا ہے۔ شاعری کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مشاعروں کی موجودہ شکل کی تبدیلی ناگزیر ہے، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ موجودہ عدیم الفرصتی کے دور میں

طول طویل مشاعرے بے وقت کی راگنی ہیں۔ خصوصاً اس لئے کہ ہمارے شعراء کا بڑا طبقہ خیال اور اظہار کی تازگی سے محروم ہے۔ دراصل شاعری جذبے کا انفرادی اظہار ہے۔ اس لئے مقررہ عنوانوں پر نظمیں اور مخصوص مصرع طرح پر غزلیں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ شاعر کا ''مشاعرہ نمبر'' دراصل پرانے گلدستوں کا ایک نیا اڈیشن ہے اور اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہماری بدلتی ہوئی شاعری کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں۔ خوابوں کی دنیا کا شاعر حقیقتوں کی سرزمین میں اتر آتا ہے اور موجودہ دور کی الجھنوں اور تلخیوں میں کوئی واضح راستہ تلاش کرنا چاہتا ہے۔ غزلوں میں سیماب، آرزو، وحشت، میکش، روش کی غزلیں کامیاب ہیں۔ جگن ناتھ آزاد، شمیم کرہانی، منور لکھنوی اور عرش ملسیانی کی نظموں میں مسائل کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس نمبر کی خوبیوں میں شعراء کی تصویروں سے اضافہ ہوگیا ہے۔ اگر بعض شعراء کی غزلوں کا انتخاب کر دیا جاتا تو یہ مجموعہ بہتر ہو جاتا۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

*****

ضیائے حیات

یعنی ڈاکٹر ضیاء الدین احمد مرحوم سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی سوانح عمری۔ از محمد امین زبیری۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ صفحات ۴۴۳۔ مطبوعہ دین محمدی پریس کراچی۔ قیمت اور ملنے کا پتہ درج نہیں۔ غالباً مصنف سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

محمد امین زبیری نے علی گڑھ تحریک کے کئی ممتاز افراد کی سوانح عمریاں لکھی ہیں، جن میں حیات محسن، تذکرۂ وقار اور حیات شبلی پر ایک ریویو قابل ذکر ہیں۔ سر سید کے زمانے سے اب تک کے علی گڑھ کی زندگی کے بہت سے پہلو ان کی نظر میں ہیں۔ وہ عموماً ضروری مواد اور مسالہ محنت اور تلاش سے جمع کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ہیرو کی زندگی اور کارناموں کے زیادہ سے زیادہ گوشوں پر تبصرہ ہو جائے۔ اگر سوانح نگاری کو مسل بندی یا بقول شبلی واقعات کی کھتونی، کہا جا سکتا ہے تو امین زبیری صاحب بہت اچھے سوانح نگار ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری کے لیے اب تک حیات جاوید کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ حیات جاوید بلاشبہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے، مگر سر سید کی لائف سے زیادہ وہ سر سید کے کارناموں پر تبصرہ ہو گئی ہے۔ سر سید جدید دور کے بانی اور اردو نثر کے بہت بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے انیسویں صدی کے ذہنی جمود میں ایک تلاطم پیدا کر دیا اور مشرق و مغرب کے امتزاج سے ایک نئی چنگاری روشن کی جس کے تہذیبی اور ادبی برکات آج ہمارے سامنے ہیں۔ مگر سر سید کی لائف ان کے شایانِ شان نہیں لکھی گئی اور وہ جدید سوانح نگاروں کے لیے بہت اچھا نمونہ نہیں ہے۔ وہ ایک طرح کی سرکاری سوانح عمری ہے اسی وجہ سے شبلی اسے کتاب المناقب کہتے تھے۔ ضیائے حیات کے مرتب بھی دراصل اسی اصول کے پیرو ہیں۔ انھوں بھی ایک سرکاری سوانح عمری لکھی ہے اور ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کی مدلل مداحی کی ہے۔ اسی وجہ سے اس کتاب سے بیسویں صدی کے علی گڑھ کی ذہنی زندگی، مسلمانوں کے تعلیمی تجربات،

اساتذہ و طلبا کی سیرت و شخصیت، اس زمانے کی اہم تہذیبی، سیاسی اور ادبی قدریں نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ہیرو کے کارناموں کی ایک فہرست اور ان کی شخصیت اور کردار کی ایک رخی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

سوانح نگاری ادب کی ایک صنف ہے۔ اگرچہ یہ تاریخ سے قریب ہے اور اس سے بہت کچھ مدد لیتی ہے مگر یہ تاریخ نہیں ہے اور تاریخ کو بھی مشاہیر کی سوانح عمری سمجھنے کا نظریہ اب فرسودہ ہو چکا ہے۔ سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ہیرو کی ساری زندگی پر نظر ڈالے اور اس کے کارناموں سے اچھی طرح آشنا ہو۔ اسے اپنے ہیرو سے ہمدردی ہو سکتی ہے مگر پرستش سے مطالعہ میں فرق پڑتا ہے۔ وہ جانبدار ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر وہ یکطرفہ نہیں ہو سکتا۔ اسے پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا، روشنی کے ساتھ سائے کا خوبی کے ساتھ خامی کا بھی نباض اور پارکھ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ چھوٹے بڑے تمام واقعات کو جمع کر دے۔ اس کی نظر بنیادی، اہم اور معنی خیز چیزوں پر ہونی چاہیے۔ سوانح نگاری دراصل شخصیت کے ارتقاء کی کہانی ہے۔ شخصیت پر موروثی خصوصیات، ابتدائی تربیت، علمی وادبی ماحول، جنسی زندگی، جسمانی کیفیت، سماجی اور سیاسی حالات، سب کا عمل اور ردِّ عمل ہوتا رہتا ہے۔ اسی کشمکش سے وہ انوکھی، انفرادی اور مخصوص صفت وجود میں آتی ہے جو ایک شخصیت کو دوسری سے الگ کرتی ہے۔ یہی شخصیت عملی دنیا میں ایک مزاج یا کردار کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہمارے بہت سے سوانح نگار اس نکتے کو نہیں پہچانتے۔ زیرِ نظر تالیف میں بھی یہی خامی ہے۔ یہ ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کا ایک قصیدہ ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے متعلق شروع سے دو رائیں رہی ہیں۔ ان کے موافق اور مخالف باتیں ہمیشہ کہی گئیں۔ مؤلف نے ان سب باتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ ایک پرانے خیال کے بزرگ ہیں جو مرنے والوں کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنا ہی مناسب سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قدر احتیاط ہماری پرانی تہذیب اور مشرقی آداب کے مطابق ہو تو ہو ادبی دیانت کے خلاف ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر ضیاء الدین کے مرنے کے فوراً بعد شائع ہوتی تو اس کی موجودہ ترتیب سمجھ میں آسکتی تھی لیکن ان کے انتقال کے تقریباً پانچ سال بعد ساٹھ پینسٹھ صفحات میں لوگوں کے تاثرات، تعزیتی خطوط اور تاروں اور اخباری مضامین کا شمول کتاب کی حیثیت کو اور بھی ہلکا کر دیتا ہے۔ تاثرات میں صرف پروفیسر عبدالمجید قریشی کا مضمون قابلِ ذکر ہے۔ بلکہ ایک لحاظ

سے ساری کتاب میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی تصویر یکطرفہ ہے مگر تمام نقش روشن اور واضح ہیں۔ دوسرے مضامین میں کام کی باتیں خال خال ہی ہیں۔ امین زبیری صاحب کو بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا نہیں آتا۔ وہ تحقیق و تلاش تو کرتے ہیں مگر ان کا مقصد بے لاگ خارجیت نہیں تاویل ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض مؤلف میں یہ دعویٰ کیا ہے :

"میں بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کوئی بت تراش کر پوجا نہیں کی اور نہ انسان کو فرشتہ بنایا بلکہ جہاں تک دسترس ہوئی واقعات کو جو سوانح حیات ہو سکتے ہیں، سادہ طور پر تدلیس و مسخ اور منطقی دلائل اور ادبی اسلوب بیان کے بغیر پیش کر دیا ہے۔ اب ناظرین اچھا بُرا جو نتیجہ نکالیں اور بہتر و بدتر رائے قائم کریں، ان کے اختیار میں ہے"۔

افسوس ہے کہ ان کا دعویٰ نرا دعویٰ ہی رہا۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب شروع سے آخر تک راستی پر تھے۔ ان کے سارے مخالفین تنگ نظری، حسد، بغض کا شکار تھے، ان سے ساری عمر میں کوئی غلطی نہیں ہوئی، ان کا سلوک دوست دشمن سب کے ساتھ مثالی تھا، وہ کوئی اچھی بات بھی کرتے تھے تو ان کے مخالف اسے بُرا رنگ دیتے تھے۔ ان کا شمار اس دورِ کشمکش کے ایک انسان میں نہیں بلکہ اولیاءاللہ میں ہونا چاہیے تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں قرونِ اولیٰ کے کسی بزرگ کے متعلق صحیح ہوں تو ہوں لیکن ایک ایسے شخص کے متعلق جس کی جد و جہد تعلیم و سیاست سے شروع ہو کر زندگی کے دوسرے شعبوں تک پھیلی ہوئی ہو کسی طرح درست نہیں ہو سکتیں اس لیے یہ کتاب ممکن ہے مرحوم کے پرستاروں کی آنکھوں کا سرمہ ہو لیکن سوانح عمری کے فن کی رو سے اور اس نسل کے لیے جو محبت یا نفرت سے بلند ہو کر سنجیدہ مطالعہ کی عادی ہے اور جس کے نزدیک علی گڑھ کی مصروف اور منہمک دنیا کے بہت سے طوفان محض بلبلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، یہ ایک سطحی، سرسری، یکطرفہ اور کم مایہ کارنامہ ہے، بلکہ اس کی اشاعت کے بعد یہ اور بھی ضروری ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین کی شخصیت اور کردار کو وقت کی کسوٹی پر کسا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ آج کل کے انسانوں کے لیے ان کی زندگی میں کیا قابل قدر اور مفید باتیں ملتی ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی زندگی پر غور کیجیے تو پہلی نظر میں ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک اچھے سوانح نگار کے لیے بڑا زبردست چیلنج ہے۔ ان کا اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار رہا۔ اس کے بعد وہ تقریباً نصف صدی تک کسی نہ کسی حیثیت سے ایک بڑے تعلیمی ادارے سے نہ صرف وابستہ رہے بلکہ کافی عرصے تک اس کی قیادت کرتے رہے۔ ان کے نقطۂ نظر، عادات و اطوار، پسند و ناپسند اور معیار اقدار کا اثر طلبا اور اساتذہ ہی پر نہیں بلکہ مسلمانانِ ہند کی زندگی پر پڑا۔ انھوں نے تعلیمی اور سیاسی بہت سے معرکے جھیلے اور ان کے گرد و پیش بہت سے ہنگامے اور طوفان آئے۔ وہ بہت سی باتوں میں نہایت کامیاب اور کئی قابلِ ذکر باتوں میں ناکام رہے۔ ان کی داستانِ حیات میں ایک شاندار آغاز، حیرت انگیز نشیب و فراز اور ایک عبرت ناک انجام سب مل جل گئے ہیں۔ ان سے عقیدت بہت سے لوگوں کو تھی، ان کے جاں نثار اور پرستار بھی تھے، مگر ان کے دشمن اور مخالف بھی کچھ کم نہ تھے۔ ایک معلم، ماہر تعلیم اور سیاسی کارکن پر تبصرہ کرنے کے لیے، درس و تدریس، تعلیمی نظریات اور سیاسی شعور کی جس گہرائی کی ضرورت ہے، افسوس ہے کہ وہ امین زبیری صاحب میں نہیں ہے۔ اسی لیے انھوں نے کچھ تقریروں، واقعات، یادداشتوں اور دوستوں کی معلومات کی فراہمی پر اکتفا کی ہے، حالانکہ اچھی تصویر رنگوں کی کثرت سے نہیں، رنگوں کے مناسب و موزوں استعمال اور اس استعمال میں سلیقے اور سوجھ بوجھ سے عبارت ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الدین ایک طالب علم کی حیثیت سے نہایت ذہین اور کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے علم ریاضی میں اس زمانے میں نام پیدا کیا جب مسلمانوں میں ریاضی داں خال خال ہوتے تھے مگر آج ان کا ریاضی میں کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ ان کی کوئی تحقیق آج ریاضی کے کسی طالب علم کے لیے شمع راہ نہیں کہی جاسکتی۔ ان کی کوئی علمی کتاب کسی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل نہیں ہے۔ انھیں ریاضی کا اچھا معلم بتایا جاتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ جدید ریاضیات سے ناواقف تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مختصر نوٹ میں یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کے خیالات اپنے استاد بری کے ان لیکچروں پر مبنی تھے جو اس نے بیسویں صدی کے آغاز میں دیئے تھے۔ وہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ریاضیات پر توسیعی لیکچر دیتے ہوئے شاید ہی کبھی سنے گئے ہوں۔ ڈاکٹر رضی الدین کو ان سے علمی مسائل پر تبادلۂ خیال کرنے کی اس وجہ سے ہمت نہ ہوئی کہ انھیں اندیشہ تھا کہ ڈاکٹر صاحب بُرا مان جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ جہاں تک

علم ریاضی کا تعلق ہے ڈاکٹر صاحب نقش و نگار طاق نسیاں ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے مجھ سے خود بیان کیا کہ بعض یونیورسٹیوں کے اعلیٰ ترین امتحانوں کا ممتحن انھیں اسی وجہ سے نہیں بنایا جاتا تھا کہ ارباب حل و عقد کو اس میں شبہ تھا کہ وہ جدید ریاضی سے واقف بھی ہیں یا نہیں، جہاں تک علم و فضل کا یہ کوچہ ہے ڈاکٹر صاحب اسے بہت شروع میں خیر باد کہہ چکے تھے۔

ان کے نام کے ساتھ دوسرا تصور ایک ماہر تعلیم کا ہے۔ یہاں بھی وہی افسوسناک تہی مائگی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یوں تو تعلیمی کمیشنوں، کمیٹیوں اور اجتماعوں میں ایک عمر گزاری اور ان کے خیالات نظام تعلیم، امتحانات ڈسپلن، اساتذہ اور طلباء کے متعلق ان کی مختلف تقریروں اور خطبوں میں مل جائیں گے۔ امتحانات کے متعلق ان کی ایک کتاب بھی موجود ہے۔ مگر دراصل ان سارے خیالات سے کوئی خاص نظریہ یا اصول تعلیم مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ ان بکھرے جلوؤں سے کوئی آئینہ نہیں بنتا۔ انھوں نے تعلیمی اداروں کے انتظامی معاملات میں اپنے آپ کو اتنا گرفتار کر لیا کہ نظریہ تعلیم کی طرف ان کی نظر ہی نہ گئی۔ تعلیمی اداروں کا جتنا تجربہ انھیں تھا کم لوگوں کو ہوگا۔ مگر اس تجربے سے نہ خود انھوں نے کوئی قرار واقعی فائدہ اٹھایا اور نہ دوسروں کو اٹھانے دیا۔ یوں وہ محض ادبی یا سائنسی تعلیم کو ناکافی سمجھتے تھے اور صنعتی یا حرفتی تعلیم پر زور دیا کرتے تھے، مگر ان کے سامنے صرف ایک مطمح نظر تھا اور وہ یہ تھا کہ مسلمان نوجوان ملازمت کی دوڑ میں زیادہ پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھیں تعلیمی معیار، تحقیق و تدقیق، اعلیٰ علمی مشاغل زیادہ عزیز نہ تھے۔ یونیورسٹی کا مقصد ان کے نزدیک سرکاری ضرورتوں کا پورا کرنا اور نظام حکومت کے لیے کار آمد پرزے مہیا کرنا تھا۔ اس کتاب میں ہی یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ وہ کیفیت سے زیادہ کمیت اور صلاحیت سے زیادہ تعداد پر زور دیتے تھے۔ انھیں یہ فکر تھی کہ مسلمان گریجویٹ بڑی سے بڑی تعداد میں ہر سال پیدا کر دیئے جائیں۔ ان کی شخصیت کی نشوونما، ان کی ذہنی اور علمی استعداد، ان کے نظریۂ حیات کی انھیں چنداں فکر نہ تھی۔ انھوں نے ساری عمر حکومت کے سربرآوردہ ارکان کی خوشامد کی تاکہ وہ علی گڑھ کے طلباء کو یا مسلمان طلباء کو ملازمتیں دلوا سکیں۔ انھیں یہ پروانہ تھی کہ ان طلباء کی شخصیت و سیرت کی اچھی تعمیر ہو اور وہ زندگی کا کوئی صالح نصب العین بنا سکیں۔ وہ اہل علم سے زیادہ وزیروں اور حکومت کے افسروں کے ورود کے شائق رہتے تھے۔ جب نظام حیدر آباد

اور وائسرائے ہند علی گڑھ تشریف لائے تو ڈاکٹر صاحب یہ سمجھتے تھے کہ انھیں معراج حاصل ہو گئی۔ انھوں نے کبھی ٹیگور کو بلانے کی کوشش نہ کی اور جہاں تک مجھے یاد ہے ان کے زمانے میں اقبالؔ بھی علی گڑھ نہیں آئے۔ انھیں اردو سے کوئی لگاؤ نہ تھا، ہاں وہ اس حربے سے ہمیشہ کام لیتے تھے کہ علی گڑھ میں اردو اور دینیات کی تعلیم لازمی ہے اردو اور دینیات کے معیار کے بلند نہ ہونے میں ان کی بے پروائی کو بہت بڑا دخل تھا۔ وہ ان مضامین میں طلباء کے فیل ہونے کو سخت ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مولانا احسن مرحوم نے مجھ سے خود بیان کیا تھا کہ ایک دفعہ امتحان کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب داخل ہوئے۔ اردو کا پرچہ تھا اور مولانا نگراں تھے۔ کچھ طلبا نے ڈاکٹر صاحب کو دیکھ کر اس بات کی شکایت کی کہ پرچہ مشکل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مولانا کو ہدایت کی کہ طلبا کو جواب بتادیں اور چلے گئے۔ ایک دفعہ بی۔ اے۔ کے امتحان میں انگریزی کے پرچہ میں طلبا زیادہ فیل ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے اکیڈمک کونسل کے اجلاس میں اس بات پر سخت برہمی کا اظہار کیا اور تیزی میں یہ بھی کہہ گئے کہ اس نتیجے سے شعبۂ انگریزی کے اساتذہ کی قابلیت پر حرف آتا ہے۔ اتفاق سے صدر شعبہ ایک انگریز مسٹر فیلڈن تھے انھوں نے فوراً احتجاج کیا اور استعفیٰ کی دھمکی دی۔ ڈاکٹر صاحب انگریز کے غصے سے بہت ڈرتے تھے۔ فوراً ان سے معذرت کی کہ آپ نے میرا مطلب غلط سمجھا، میں اساتذہ کے متعلق کچھ نہیں کہہ رہا ہوں۔ جب نظام حیدر آباد علی گڑھ آنے والے تھے تو ڈاکٹر صاحب کو بڑی فکر تھی کہ سپاسنامہ بڑا زوردار ہو۔ رشید احمد صاحب صدیقی اس کام پر مامور کیے گئے۔ انھوں نے ایک اچھا ایڈریس لکھ کر پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے خواجہ حسن نظامی کو بھی دکھایا اور سر یعقوب کو بھی۔ ان کے مخصوص حواریوں نے بھی اس میں اصلاحیں تجویز کیں۔ ہر دفعہ ترمیم و تنسیخ ہوتی تھی مگر سپاسنامہ پسند نہ آتا تھا۔ جب سات دفعہ رشید صاحب نے سپاسنامہ لکھا اور ساتوں دفعہ ناپسند ہوا تو بالآخر وہ بھی عاجز آگئے اور انھوں نے کہا کہ آپ کسی اور سے یہ کام لیجیے میں اس خدمت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر صاحب بہت برافروختہ ہوئے اور کہنے لگے کہ شعبۂ اردو کے وجود کا جواز کیا ہے اگر اس کے اراکین ایک سپاسنامہ بھی تیار نہ کر سکیں۔ ۱۹۳۶ء میں جو اردو کانفرنس علی گڑھ میں ہوئی تھی اس کے لیے دعوت یونیورسٹی کی طرف سے بڑی کوشش کے بعد رشید احمد صاحب صدیقی نے دلوائی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کو خود ان چیزوں سے چنداں دلچسپی نہ تھی۔ ان کو اساتذہ سے یہ شکایت کبھی نہ ہوئی کہ وہ ریسرچ

کیوں نہیں کرتے انھیں یہ شکایت اکثر ہوتی تھی کہ وہ پڑھنے پڑھانے کو کافی سمجھتے ہیں اور تعطیلوں میں وفود لے جانے اور میڈیکل کالج اور دوسرے اداروں کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے جلد آمادہ نہیں ہوتے۔ اپنی وائس چانسلری کے زمانے میں انھوں نے درس و تدریس کے معیاروں کو بلند کرنے، توسیعی لیکچروں کا انتظام کرنے، مختلف تعلیمی اداروں کے ماہرین فن کو بلوانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جہاں تک ہو سکتا تھا ہر ایک کا کام کر دیتے تھے، طلبا کے ساتھ بڑی نرمی برتتے تھے۔ سزا بہت کم دیتے تھے، چاہتے تھے کہ نتائج زیادہ سے زیادہ اچھے ہوں مگر ان باتوں کی وجہ سے امتحانات میں نقل کرنے والے، اخلاقی جرائم کا ارتکاب کرنے والے، شورش پسند طلبا، صاحب غرض اساتذہ ہی زیادہ نفع میں رہتے تھے۔ جمہوری نظام کی جتنی کمزوریاں ممکن ہیں ڈاکٹر صاحب نے ان سب سے فائدہ اٹھایا، امین زبیری صاحب، عبدالمجید قریشی صاحب اور دوسرے اصحاب نے بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ پارٹی بناتے تھے۔ یہ کہنا کہ ان کی پارٹی کامیاب ہوتی تھی اور دوسروں کی ناکام، ان کی ہوشیاری اور استادی کی دلیل ہو سکتی ہے مگر اس سے پارٹی بندی کا دھبہ ان کے دامن سے دور نہیں کیا جاسکتا، وہ کورٹ کے انتخاب کے لیے زیادہ تر سرکاری افسروں یا ایسے اصحاب کو پسند کرتے تھے جو خود کوئی رائے نہ رکھتے ہوں اور ہر مسئلے میں آنکھ بند کر کے ان کے ساتھ ووٹ دیں۔ ایسے اصحاب کی ایک خاص فہرست تیار ہوتی تھی اور بعض اساتذہ یا کلرک اس کو ممبروں کے پاس لے جاتے تھے اور ان پر ہر قسم کا دباؤ ڈالتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کورٹ اور اکز کٹو کونسل میں زیادہ ان کے پسندیدہ آدمی ہو پاتے تھے۔ اسی طریقۂ کار کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اساتذہ کے تقرر کے وقت یہ لوگ اپنے اپنے پٹھوؤں کو آگے بڑھاتے تھے۔ بارہا ایسا ہوا کہ ماہرین کی کمیٹی نے کوئی نام تجویز کیا اور اکز کٹو کونسل نے اسے نظر انداز کر کے اس سے بہت پست درجے کا امیدوار لے لیا۔ ڈاکٹر صاحب نے واقعی اساتذہ یا طلباء کے خلاف کوئی کارروائی شاذ و نادر ہی کی ہو، انھوں نے افراد کو شاید ہی کوئی سزا دی ہو۔ انھیں اس پر فخر تھا کہ میں نے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ یہ درست ہے کہ افراد کی روزی انھوں نے نہیں چھینی مگر انھوں نے قوم کے اخلاق اور سیرت کو تباہ کر دیا۔ کتنے ہی اساتذہ علم و فضل کے راستے سے مایوس ہو گئے۔ کتنے ہی طلبا مطلب پرست، اپنا کام نکالنے والے، تنگ نظر اور پست ہمت ہو گئے۔ کتنوں کے نزدیک لوگوں کی آنکھ میں خاک جھونکنا اور اپنا الّو سیدھا کرنا مسلک زندگی قرار پا گیا۔ کتنے ذاتی

صلاحیت پیدا کرنے کے بجائے سفارشی خطوط کے عادی ہو گئے۔ کتنے ہی اپنی ہر کمزوری اور کوتاہی کو بھول کر برادرانِ وطن کی تنگ نظری کے ماتم میں لگ گئے۔ ڈاکٹر صاحب اس دور کی ساری خصوصیات پر نظر رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ پروپیگنڈا آج سب سے بڑی طاقت ہے۔ انھوں نے اسی غرض سے سرسید کے گزٹ کو دوبارہ مسلم یونیورسٹی گزٹ کے نام سے جاری کیا۔ یہ گزٹ علی گڑھ کے علمی و ادبی مشاغل کا آئینہ ہو سکتا تھا۔ مگر محض ڈاکٹر صاحب کی مصروفیات کا ایک صحیفہ ہو کر رہ گیا تھا۔ وہ علمی و ادبی مباحث کو بیکار سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک داخلے کے لیے دوڑ دھوپ وفود کے چندوں کی فہرست معطیوں کے نام خود ان کی اسمبلی میں تقاریر ان کے کھانوں پر مہمانوں کی فہرستیں زیادہ اہم تھیں یہ سب باتیں جو کہی گئی ہیں سنی سنائی نہیں ہیں بلکہ برسوں کے قریبی مطالعے، ذاتی علم اور گہری واقفیت کا نچوڑ ہیں۔ یوں انھیں لوگوں کے سیاسی نظریات سے کوئی تعرض نہ تھا۔ مگر وہ اپنے مصالح کے لیے قوم پرستی، ہندو پرستی اور کمیونزم وغیرہ کا ہوا بھی قائم کر دیتے تھے۔ ان کے یہاں کوئی گہرا جذبہ یا بڑی لگن نہ تھی۔ وہ گہری مذہبیت نہ رکھتے تھے۔ خاکسار تحریک یا مسلم لیگ سے ان کی وابستگی ہوا کا رُخ دیکھ کر تھی۔ امین زبیری کو شاید یہ معلوم نہیں کہ قائد اعظم ڈاکٹر صاحب پر اعتبار نہیں کرتے تھے اور اسی وجہ سے ایک دفعہ ان کے حامیوں کی اکثریت کے باوجود انھوں نے سر شاہ سلیمان مرحوم کو نامزد کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب بہت جز بز تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ اتنا شعور رکھتے تھے کہ قائد اعظم کی مخالفت کر کے وہ کہیں کے نہ رہیں گے۔ ان کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ وہ اپنے سارے مخالفوں سے زیادہ دھن کے پکے، مستقل مزاج، ان تھک کام کرنے والے اور ہمت نہ ہارنے والے آدمی تھے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اسی سے کام لیتے تھے۔ وہ اپنے دشمن کو بھی شیشے میں اتارنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ شرافت یا اعلیٰ حوصلگی نہ تھی۔ زمانہ شناسی اور دور بینی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ نہایت خلوص سے، اپنے خیال میں علی گڑھ کی بہتری اور مسلمانوں کی بھلائی کے لیے یہ سب کرتے تھے، مگر وہ بہت محدود بصیرت کے آدمی تھے۔ انگریزوں کے زمانے میں ان کی نظر صرف والیانِ ریاست اور انگریز حکام پر رہی، نئے ہندوستان کے بڑھتے ہوئے سیاسی شعور، اس کے تہذیبی تقاضوں اس کی روح کی پیاس، اس کی امنگوں اور ولولوں کو انھوں نے کبھی ایک پرکاہ سے زیادہ وقعت نہ دی۔ وہ اس طبقے کے آدمی تھے جسے عرف عام میں "خان بہادر" کہا جاتا ہے۔ عوام کے مطالبات اور

ضروریات کچھ ہوں، ان کی نظر ہمیشہ قصر حکومت پر رہتی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ انگریز اپنے سیاسی مصالح کی بنا پر مسلمانوں کے مطالبات کو پسند کرتا ہے اور تھوڑا بہت انھیں پورا بھی کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ہمیشہ انگریز پرست اور حکومت پرست رہے۔ ہمارے ملک کے تعلیمی ادارے بغاوت کے آتش کدے نہیں بن سکتے۔ مگر انھیں خس خانہ برناب بھی نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے اثر سے کتنی ہی نسلوں کے سینے بے نور ہو گئے۔ کتنوں کے دلوں میں حریت فکر کی کوئی چنگاری باقی نہیں رہی، کتنے ہی سستی سیاست اور وقتی ہنگاموں کے شکار ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین اپنے وقت کے سر سید تھے اور انھوں نے سر سید ہی کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے حکومت وقت سے تعاون ضروری سمجھا۔ یہ سر سید کے ساتھ بڑی بے انصافی اور ان کے مشن کے متعلق بہت بڑی غلط بیانی ہے۔ سر سید نے اپنی نسل کے افق ذہنی کو وسیع کیا۔ عقلیت اور قومی اخلاق کی استواری کا پرچار کیا۔ انھوں نے تعلیمی جدو جہد کو سب سے اہم مان کر دوسری ضروریات کو اس کے تابع کر دیا۔ ان کے اثر سے ایسے نوجوان سامنے آئے جو اپنی تہذیبی بنیادوں پر نئی مشرقیت کی تعمیر کر سکتے تھے۔ انھوں نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا۔ سجاد حیدر، ظفر علی خاں، طفیل احمد، محمد علی، میر محفوظ علی، مولانا بشیر الدین، شیخ عبداللہ ہر ایک کو ایک دُھن، ایک جذبہ، ایک تعمیری لگن دی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے ہاتھوں ایم۔ اے۔ او۔ کالج، یونیورسٹی بنا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ علی گڑھ کی ساری اچھی روایات، ایم۔ اے۔ او۔ کالج کی عطا کردہ ہیں۔ یونیورسٹی ان میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ کر سکی۔

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ ہر تحریک کا قائد اور ادارے کا ناخدا ایک مخصوص صلاحیت رکھتا ہے جس کے اثر سے وہ اپنے جانشینوں میں اور طلبا میں ایک مخصوص رجحان پیدا کر دیتا ہے۔ سر سید نے تصنیف و تالیف کا رجحان پیدا کیا اور اردو ادب کو اس سے مالا مال کر دیا۔ ان کی تحریک محدود معنی میں ادبی تحریک نہ تھی۔ یہ وسیع معنی میں علمی تحریک تھی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین اگر سائنس میں ممتاز پروفیسر اور اعلیٰ درجے کے ریسرچ اسکالر پیدا کرتے تو بھی ایک بات ہوتی، مگر ان کے اثر سے علمی و ادبی صلاحیتیں ابھرنے کے بجائے سمٹیں اور برباد ہوئیں اور سستی سیاست کی گرم بازاری ہو گئی۔

کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے اوضاع و عادات، اخلاق، خصائل اور علمی مشاغل کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ بھی یک طرفہ ہے۔ ابھی ہندوستان پاکستان میں ڈاکٹر صاحب کو جاننے والا بلا مبالغہ ہزاروں کی تعداد میں ہوں گے۔ بے شک وہ بڑے کنبہ پرور آدمی تھے اور اپنے رشتہ داروں اور دوستوں کی ہر طرح مدد کرنے کو تیار رہتے تھے۔ ان کا طرزِ معاشرت سادہ تھا۔ ان کا ذاتی خرچ بھی بہت کم تھا وہ اساتذہ اور احباب کو قرض بھی دے دیتے تھے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ واقعی جن تھے، سفر ہو یا حضر وہ ہر وقت مصروف رہتے تھے۔ گرمی ہو یا سردی کسی بات کی انھیں پروانہ تھی۔ ان میں بلا شبہ بلا کی چستی اور پھرتی اور رات دن کام کرنے کی صلاحیت تھی۔ وہ دعوتیں بہت کرتے تھے مگر یہ دعوتیں زیادہ تر کسی مصلحت پر مبنی ہوتی تھیں۔ امین زبیری صاحب کا بیان یہ ہے کہ "بعض اوقات اندازے سے زیادہ مہمان آجاتے تھے مگر کھانے میں کمی نہ پڑتی تھی"۔ چودھری خلیق الزماں صاحب کا تجربہ اور ہے اور میرا مشاہدہ بھی یہی ہے کہ ان کے یہاں دعوتوں میں کھانا کم اور خانہ پُری زیادہ ہوتی تھی۔ انھوں نے اکثر یونیورسٹی کے سامان کی خریداری کے لیے اپنے پاس سے روپیہ دیا اور کئی دفعہ گرانی کے زمانے میں اساتذہ کے لیے شکر، کپڑے، گیہوں اور دوسری اشیاء اپنے اثر سے منگوائیں مگر ان کو وہ نفع پر فروخت کرتے تھے اور یہ قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ منافع ان کی جیب میں جاتا تھا یا بالآخر یونیورسٹی کے خزانے میں۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں یونیورسٹی میں بہت سے عارضی ادارے فوجی ضروریات کے سلسلے میں کھل گئے تھے۔ ان کے لیے جو سامان آتا تھا وہ بعض اوقات چور بازار میں بھی پہنچ جاتا تھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ براہِ راست ڈاکٹر صاحب اس کے ذمہ دار نہ ہوں بلکہ ان کے بعض منہ چڑھے کارکن ایسا کرتے ہوں مگر بلاشبہ ان باتوں کی ذمہ داری کچھ نہ کچھ ان پر بھی عاید ہوتی تھی۔ طلباء سے نرمی برتنے میں جدید تعلیمی اصول یا مغربی نظریے کار فرمانہ تھے، بلکہ ڈاکٹر صاحب طلباء کو خوش رکھنا چاہتے تھے اور اس معاملے میں حد اعتدال سے تجاوز بھی کر جاتے تھے۔ خود امین زبیری صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ:

"کالج کے زمانے میں وہ ہمیشہ اپنے اثر و اقتدار سے حاضریاں پوری کرادیتے تھے"۔

اس میں شک نہیں کہ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ ان کے شاگرد سارے ملک میں پھیلے

ہوئے تھے۔ وہ ان کا ہر کام کر دیتے تھے اور ان سے ہر کام لینے کی کوشش کرتے تھے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے تعلقات ہم عصر اہل علم سے بہت کم تھے۔ انھوں نے تعلیم کو بھی سیاست بنا دیا تھا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے متعلق میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے کبھی ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کی تعریف نہیں کی اور ہمیشہ انھیں ابن الوقت اور اکھاڑے باز کہا۔ یہ اور بات ہے کہ مولوی صاحب کے نزدیک ان کے بیشتر مخالفین بھی کچھ لائق ستائش نہ تھے جب ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر ضیاء الدین اور نواب اسمٰعیل خاں کا مقابلہ ہوا تھا تو مولوی صاحب نے ووٹ کے پرچے پر "ہر دو لعنت" لکھ دیا تھا۔ اس لیے انھیں ڈاکٹر صاحب کے مداحوں میں کسی طرح شمار نہیں کیا جا سکتا۔ شعر و ادب سے ان کی دلچسپی صرف اس حد تک تھی کہ وہ اسے والیان ریاست یا حکومت کے افسروں کے ورود کے موقع پر قصیدہ یا سپاسنامے کی حد تک ضروری سمجھتے تھے۔ ادب کا زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے میں جو درجہ ہے، اس سے جس طرح تہذیب کے گلشن کی آبیاری ہوتی ہے اور قومی سیرت و شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے اس سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ ان کی تصانیف میں دو مختصر سی کتابیں تعلیم میں اور ایک امتحانات سے متعلق ہیں مگر ان کی کوئی مستند حیثیت نہیں ہے۔ محض ایک ذہین آدمی کے تاثرات ہیں اور بس۔

ڈاکٹر صاحب کے حافظے کے متعلق بہت سی غلط باتیں مشہور ہیں۔ جیسا کہ اس کتاب میں کہا گیا ہے۔ ان کا حافظہ نہایت قوی تھا۔ وہ جس بات کو یاد رکھنا چاہتے تھے کبھی نہ بھولتے تھے۔ ہاں جس شخص یا بات کو نظر انداز کرنا ہوتا تو اس کے لیے حافظے کی خرابی کا عذر معقول موجود تھا۔ پرانی نسل میں بہت سے سیدھے اور سچے لوگ علی گڑھ سے ان کی محبت کی وجہ سے ان کی قدر کرتے تھے مگر نئی نسل جو اتنی جذباتی نہیں اور غالباً عقل سے زیادہ کام لیتی ہے اس کے لیے ڈاکٹر صاحب نہ نمونہ تھے نہ مثال۔ آخری مرتبہ ان کے علی گڑھ چھوڑنے کا واقعہ بھی اس کتاب میں پوری صحت کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں صرف دو تین طلبا داخل ہوئے تھے۔ دراصل طلبا کی خاصی بڑی تعداد اس کمرے میں پہنچ گئی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو ہر طرف سے گھیر لیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض ناسمجھ طلبا نے زبردستی ان سے استعفیٰ لکھوالیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ اس میں کچھ ناراض اسٹاف کے ارکان کا ہاتھ تھا۔ یہ محض طلبا کا ایک فوری مظاہرہ تھا اور اس

کی وجہ یہ تھی کہ وہ مسلم لیگ کے ایک ذمہ دار کارکن سے یہ توقع نہ رکھتے تھے کہ ایک چھوٹے سے افسر ضلع کی معمولی سی فہمائش پر میگزین کی کاپیوں کی اشاعت اس طرح رُکوادیں گے۔ یہ مظاہرہ واقعی افسوسناک تھا کیونکہ اس کی وجہ سے پورا ادارہ بدنام ہوا، مگر دراصل اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ طلباء کے دل میں اپنے وائس چانسلر کا کوئی احترام نہ تھا اور انھیں ابن الوقت سمجھتے تھے۔ انھوں نے طلباء سے انتخابات میں کام لیا تھا اور انھیں ہر قسم کی آزادی دے رکھی تھی۔ اسی آندھی نے بالآخر بگولے پیدا کیے اور ان کے وزن و وقار کو بہالے گئی۔

ڈاکٹر صاحب کو فطرت نے بڑی صلاحیتیں عطا کی تھیں۔ انھوں نے ان سے کوئی بڑا کام نہ لیا اور ان کو پارٹی بازی اور ہنگامی مصروفیات میں برباد کردیا۔ ان کے اندر اتنی اعصابی قوت تھی کہ اگر وہ چاہتے تو گنگا کے بہاؤ کو موڑ دیتے، مگر انھوں نے تاریخ کے بہاؤ کو بھی نظر انداز کردیا۔ ان کی جفاکشی، مستقل مزاجی، دوڑ دھوپ کی شاید ہی کوئی دوسری مثال مل سکے۔ انھوں نے ایک نہایت مصروف زندگی گزاری مگر اس مصروفیت سے کوئی دیرپا کام نہ لیا۔ اُن میں غرور بالکل نہ تھا۔ وہ اپنی غرض کے لیے ہر سطح پر اُتر آتے تھے اور اپنے دشمن کو رام کرنے کے لیے کوئی دقیقہ نہ چھوڑتے تھے۔ انھوں نے بڑا رسا اور تیز ذہن پایا تھا مگر ان کی ساری ذہانت داؤ پیچ، گروہ بندی، انتخابات اور سستی کامیابیوں کی نذر ہوگئی۔ وہ اپنے راستے سے بالآخر ہر رکاوٹ کو دور کرلیتے تھے۔ جب وہ پروفیسر حلیم سے جو ان کے زمانے میں پرووائس چانسلر تھے، ناراض ہوگئے تو انھوں نے پرووائس چانسلر کا عہدہ ہی حذف کرادیا۔ ان کی لائف بڑی دلچسپ اور عبرتناک ہے۔ وہ مل جل کر کام کرنا نہیں جانتے تھے۔ اشتراک اور تعاون انھیں نہیں آتا تھا۔ وہ بھی اپنی وضع کے ایک آمر تھے۔ ان کا ایک مخصوص نظامِ اخلاق تھا اور ان کی اپنی قدریں تھیں۔ وہ ہر لحاظ سے ایک غیر معمولی آدمی تھے۔ مولانا محمد علی کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ "وہ ذہین آدمی تھے مگر ان کا کوئی کارنامہ نہیں ہے"۔ یہ بات ڈاکٹر ضیاء الدین پر زیادہ صادق آتی ہے۔ ان کی نفسیات کا مطالعہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اس حربے سے کام لیتے تھے۔ ان کی جنسی زندگی ویران تھی۔ محبت کے لطیفے جذبے سے وہ غالباً ناآشنا تھے۔ انھیں ہر وقت یہ خوف رہتا تھا کہ کوئی انھیں غافل پاکر چت نہ کردے۔ اس لیے وہ ہر مخالف کو زیر کرنے کی

فکر میں مبتلا رہتے تھے۔ ان کے یہاں جمالیاتی حِس شاید تھی ہی نہیں۔ وہ ایک کاروباری آدمی تھے۔ انھیں علی گڑھ سے بلاشبہ بڑی محبت تھی مگر اس محبت میں احساس ملکیت بھی شامل تھا۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین نے باوجود اپنے ہمدردوں کے اصرار کے بالآخر علی گڑھ کیوں چھوڑ دیا۔ شاید انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ اساتذہ اور طلبا پر حکومت کر سکتے ہیں مگر کچھ کے سوا اکثریت کے دلوں کو مٹھی میں نہیں لے سکتے۔ لوگ انھیں اچھی طرح سمجھ گئے تھے اور وہ بھی لوگوں کے اندرونی جذبات اور ذہنی کیفیات سے واقف ہو گئے تھے۔

امین زبیری صاحب کی اس کتاب کے بعد ڈاکٹر ضیاء الدین کی ایک ایسی لائف کی ضرورت اور بھی سختی سے محسوس ہوتی ہے جس میں بے کم وکاست ان کی زندگی کے تمام واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے تمام پہلو بے نقاب کیے جائیں۔ دیکھنا ہے کہ ایسی کتاب کب منظر عام پر آتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۲ء)

علی گڑھ میگزین اکبر نمبر

ایڈیٹر سید شبیہ الحسن، صفحات ۳۵۰، کتابت، طباعت، کاغذ معمولی۔ قیمت مجلد ۱ر۔ دفتر علی گڑھ میگزین مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے مل سکتا ہے۔

علی گڈھ میگزین کے اکبر نمبر نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اکبر کے متعلق اب تک بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں لیکن یہ پہلی کوشش ہے جس میں ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ لکھنے والوں میں نئے پرانے ہر قسم کے ادیب شامل ہیں۔ تنقیدی مضامین کے علاوہ نوادر اکبر کے نام سے اکبر کے کچھ غیر مطبوعہ اشعار اور ان کے وہ مضامین درج کئے گئے ہیں جو ''اودھ پنچ'' میں ''ا۔ح'' کے نام سے نکلے تھے اور جن کے متعلق عام واقفیت بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ ''خطوط اکبر'' کے عنوان سے مختار الدین آرزو نے بڑی محنت سے ان کے غیر مطبوعہ خطوط کافی تعداد میں جمع کئے ہیں۔ اکبر کے خطوط کے جو مجموعے ابھی تک شائع ہوئے ہیں وہ بہت مختصر ہیں اور ان خطوں سے اکبر کی شاعری اور زندگی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ اس نمبر کی خوبیوں میں اکبر کی کئی تصویروں اور ان کے عکس تحریر کے نمونوں سے اور بھی اضافہ ہوگیا ہے۔ لائق ایڈیٹر مبارک باد کے قابل ہیں کہ انھوں نے ایسا اچھا نمبر مرتب کیا۔ افسوس ہے کہ اس کی کتابت وطباعت معیار سے اس قدر گری ہوئی ہے۔ کاش اس چیز کی طرف اور توجہ کی جاتی۔

شروع میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایک نہایت دلچسپ مضمون لکھا ہے جو ان کی ظرافت اور طرز کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں تنقید کی گرم بازاری پر بڑی لے دے کی گئی ہے اور اکبر کے نقادوں پر خوب طنز کی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اکبر کی شاعری کی اہمیت اور ان کے طنز و ظرافت کے متعلق چند دلچسپ باتوں پر ہی اکتفا کی گئی۔ ان کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ ''ہندوستان میں طنز و ظرافت کو کبھی فروغ نہیں ہوا تھا اور یہ صنف ادب ہندوستان کو اکبر نے

دیا۔'' لیکن ان کا یہ ارشاد کہ'' اکبر روایتی ہوتے ہوئے بھی باغی اور باغی ہوتے ہوئے بھی اصلاحی ہیں'' ایک ایسی ''گپ'' ہے جو آزاد کی ''گپ'' کی طرح وحی نہیں بن پاتی۔ ان کے یہ الفاظ کہ'' بڑا شاعر کسی نظام کا زائیدہ اور پروردہ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود ایک نئے نظام کا مبلغ اور مبشر ہوتا ہے۔ یا یہ ارشاد کہ'' شاعر کی ڈفلی بھی اپنی ہو اور راگ بھی اپنا'' محل نظر ہیں۔ سب سے دلچسپ بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ اکبر بھی مسلمانوں کی تعلیمی پستی اور معاشی زبوں حالی سے پوری طرح آشنا تھے اور ان سے ہمدردی رکھتے تھے لیکن ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے اور ان سے زیادہ دیکھتے تھے۔ یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے لئے دلائل کی ضرورت ہے اور رشید صاحب جو تنقید کو واقعات کی کھتونی کہتے ہیں دلائل کے چکر میں پڑنا گوارا نہیں کرتے۔ اسی لئے آج شاید ہی کوئی ان کی اس رائے کو تسلیم کرے کہ اکبر سرسید سے زیادہ دیکھتے تھے اور سرسید سے زیادہ دور تک دیکھتے تھے۔ پھر بھی رشید صاحب کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کی وجہ سے اس مضمون کے خس و خاشاک میں ایسے آبدار موتی ملتے ہیں جو اہل نظر کو خیرہ کر دیتے ہیں۔ کاش رشید صاحب اپنی تنقیدی صلاحیت کے ساتھ اور انصاف کرتے تو ہمارے یہاں بھی ایک جانسن کا وجود ہوتا۔

ڈاکٹر اعجاز نے اکبر کی فن کاری پر نظر ڈالی ہے۔ حسن نظامی، صبغۃ اللہ شہید، رحم اللہ الہاشمی، ظہیرالدین علوی، شیخ ممتاز حسین اور طالب الہ آبادی نے اکبر کی زندگی کے بعض دلچسپ واقعات، ان کے کچھ لطیفے اور ان سے ملاقاتوں کے تاثرات بیان کئے ہیں۔ پنڈت کشن پرشاد کول، عبدالقادر سروری، احتشام حسین، آل احمد سرور، شبیہ الحسن، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ظفر احمد صدیقی نے اکبر کی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اکبر کا پوپ سے موازنہ کیا ہے۔ سید بشیر حسین نے اکبر کی لائف کے متعلق بزم اکبر کی بعض لغزشوں کی صحت کی ہے اور دوسرے حصے میں اکبر کے آرٹ کے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ اکبر کے بعض نقادوں سے بہت خفا معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ جس شاعر نے پچاس پچپن برس تک شعر کہے ہوں اور ہر واقعہ اور رجحان پر اظہار خیال کیا ہو، اس کے متعلق چند اشعار سے رائے قایم کرنا گمراہ کن ہے۔ یہاں سارے کلام کو غور سے پڑھ کر اور شخصیت اور نقطۂ

نظر کو ذہن میں رکھ کر ہی ہم کسی صحیح فیصلہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اپنے مشاہیر کا احترام اور ان کی عظمت کا اعتراف ضروری ہے مگر مشاہیر پرستی کے جوش میں انصاف کو ہاتھ سے نہیں دینا چاہیے ورنہ تنقید قصیدہ یا ہجو ہو جاتی ہے۔ نقاد کا کسی شخص سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، اس کا ادب سے رشتہ ہوتا ہے۔ اردو میں عام طور پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں ان میں ابھی تک اس نکتہ کو نہیں سمجھا گیا۔

اکبر ایک اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے ہمارے تہذیب وتمدن کے خط و خال کو جس طرح محفوظ کر دیا ہے کسی اور نے نہیں کیا۔ انہیں کی وجہ سے اردو میں طنز وظرافت کا سرمایہ وقیع ہوا۔ ان کے یہاں مصوری زیادہ ہے فکر کم۔ ان کی افتادِ طبع کچھ اس قسم کی تھی کہ وہ زیادہ گہرائی میں نہیں جا سکتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے نقطۂ نظر اور پیام کی آج اہمیت کم ہے، گو ان کی طنز و ظرافت میں لطف کا سامان آج بھی موجود ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

اکبر پر ابھی اور منصفانہ اور سلجھی ہوئی تنقید کی ضرورت ہے چونکہ اکبر کے انتقال کو بہت زیادہ زمانہ نہیں گزرا ہے اس لئے بھی ان کی زندگی کے واقعات اور ان کی شخصیت کا بہت کچھ علم ہمیں حاصل ہو سکتا ہے اور تیس سال کے بعد اب ہم اس دوری اور بلندی سے ان پر نظر ڈال سکتے ہیں جو بے لاگ اور غیر جانبدار تنقید کے لئے ضروری ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس سے اردو شاعری اور اکبر دونوں کا فائدہ ہوگا۔ حامد کی ٹوپی محمود کے سر نہ ہوگی اور سرسید یا اقبال کے حصہ کا انعام اکبر کو نہ دیا جائے گا۔ علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر سے اس کام میں یقیناً مدد ملے گی۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

*****

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

مرتبہ نسیم قریشی۔ صفحات (۴۰+۱۸۲+۲۸۴) کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ قیمت پانچ روپے۔ ایڈیٹر علی گڑھ میگزین علی گڑھ سے مل سکتا ہے۔

ادارہ علی گڑھ میگزین نے گزشتہ سالوں میں غالب نمبر، اکبر نمبر اور طنز و ظرافت نمبر نکال کر، اردو کی ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ نمبر کی اشاعت ایک اور قابل ذکر کارنامہ ہے۔ اس میں دو حصے ہیں اور ایک ضمیمہ۔ پہلے حصے میں علی گڑھ تحریک کے مختلف پہلوؤں پر مضامین ہیں، دوسرے میں شخصیات اور جائزے کے عنوان سے علی گڑھ کی چند ممتاز شخصیتوں اور خاص خاص کارکنوں کا تذکرہ ہے۔ آخر میں خواجہ غلام الثقلین مرحوم کی سیرت اور کردار کا ایک جائزہ بھی شامل کیا ہے جو مرحوم کے صاحبزادے خواجہ غلام السیدین نے لکھا ہے۔ اس نمبر میں کئی اچھی تصویریں اور سر سید اور دوسرے اشخاص کے اقوال اور کچھ نظمیں بھی ہیں جن کی وجہ سے اس کی دلچسپی اور افادیت دونوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔

علی گڑھ تحریک ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا ایک اہم جزو ہے۔ ابھی تک اس کا سائنٹفک تجزیہ نہیں کیا گیا۔ اس کے مداحوں نے اس کے ہر پہلو کو آنکھ بند کر کے سراہا ہے اور اس کے مخالفوں نے اس کے درخشاں کارناموں پر بھی خاک ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریک شمالی ہند کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی میں ایک اہم میلان کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک طرف یہ مغربی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے، دوسری طرف بنگال، بمبئی، گجرات اور مدراس میں جو سماجی اور تہذیبی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کے ذہنی طوفان کی ایک موج بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی کی سیاست، تعلیم اور معاشرت میں جو خصوصیات ہیں ان کی داغ بیل اس تحریک میں ملتی ہے، پھر اسی کی وجہ سے بہت سے مسائل کی افہام و تفہیم میں اب بھی گرہیں پڑتی ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے اور اس کے مختلف اثرات کو واضح کرنے کی یہ

کوشش اس لیے بڑی قابل قدر ہے۔ ایک طرف ہم اس زمانے سے اتنے دور ہیں کہ اس کا ایک منصفانہ اور بے لاگ تصور کر سکتے ہیں، دوسری طرف ہمارے پاس تحریری مواد ہی نہیں ایسے اشخاص کا علم بھی ہے جو کسی نہ کسی منزل پر ایسی تحریک میں حصہ لے چکے ہیں۔ اس لیے علی گڑھ تحریک کے ایک سائنسی تجزیہ کا یہی وقت ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ادارے کو اس ضرورت کا احساس ہوا اور اس نے ایسے اشخاص سے مضامین لکھوائے جو یا تو ذہنی بصیرت یا ذاتی واقفیت کی وجہ سے اس مسئلے پر کچھ کہہ سکتے ہیں۔

پہلے حصے میں سید کا خواب اور اس کی تعبیر، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، سرسید اور مغرب کے تہذیبی اور ادبی اثرات، سرسید کا اثر اردو ادبیات پر، سید احمد خاں اور جمال الدین افغانی، علی گڑھ کی سیاسی زندگی، سرسید کا نیا مذہبی طرز فکر پڑھنے کے قابل ہیں اور ان سے سرسید کی تحریک کے پس منظر اور اس کے اہم عناصر پہ اچھی روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے حصے میں عزیز مرزا، عنایت اللہ دہلوی، مہدی افادی، ذاتی ڈائری کے چند ورق (از میر ولایت حسین) ایم۔اے۔او کالج کے ممتاز انگریز اساتذہ پر بہت اچھے مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس حصے میں کئی نمایاں شخصیتوں کا تذکرہ رہ گیا، لیکن یہ سلسلہ اتنا بڑا ہے کہ اس کے سارے موتیوں کو یکجا کرنا آسان بھی نہ تھا۔ شخصیات کے تذکرے کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنا ضروری ہے کہ اس نمبر کی آبرو دراصل اس کا پہلا حصہ ہے اور سرسید کی تحریک کو سمجھنے کے لیے اس حصے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ سیرت و شخصیت کو نمایاں کرنا آسان ہے مگر ان افکار و اقدار کا پتہ چلانا جن کی وجہ سے ان شخصیات کے کارنامے وقیع ہوتے ہیں مشکل ہے۔ اس نمبر پر تنقید کرتے وقت اس نکتے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

سرسید کی تحریک کو عام طور پر محدود سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ اس نے جو ذہنی خدمات انجام دیں ان کا احساس ابھی تک عام نہیں ہے۔ یہ دراصل ایک تہذیبی تحریک تھی جس نے اپنے حلقہ اثر میں تعلیم، ادب، معاشرت، مذہب اور سیاست سب کو لے لیا۔ اس تحریک میں بھی کئی دور آئے اس لیے کسی ایک موڑ کو دیکھ کر پوری تحریک پر حکم صادر کر دینا غلط ہوگا۔ اس کی ابتدا، ارتقا اور اثرات سب کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ سرسید دراصل ان اہل نظر میں سے تھے جو نہ صرف وقت کے تقاضوں کو سمجھ لیتے ہیں، بلکہ قوموں کے عروج و زوال کے اسباب پر بھی غور کرتے ہیں۔ ان کی تحریک مغربیت سے ایک سستا مفاہمہ نہیں

تھی، بلکہ آفاقی ذہن کو جذب کرنے اور عالمی رجحانات سے ہم آہنگ ہونے کی ایک شعوری کوشش تھی۔ سر سید کے پروگرام میں وقت کی ضروریات کے لحاظ سے تبدیلیاں ہوئیں۔ ان کی عام حکمت عملی وہی رہی کیونکہ اس حکمت عملی کے پیچھے عقیدہ کی روشنی اور عمل کی گرمی تھی، اس میں خدمت کی لگن اور فیض پہچانے کا ولولہ تھا۔ اس میں ایک جمود کو توڑنے اور حرکت، بیداری اور جدو جہد کو راسخ کرنے کی آرزو تھی۔ ہماری موجودہ زندگی کے سارے دھارے اسی سر چشمے سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی داستان ہماری طاقت اور ہماری کمزوری کی داستان ہے۔

سر سید کے پہلے تجرباتی علوم کی عطا کی ہوئی معلومات سے ہم بیگانہ بھی تھے اور بے نیاز بھی بن بیٹھے تھے۔ سر سید نے اس حربے سے کام لے کر ہمیں عقلیت کے معیار دیئے۔ انھوں نے ہمارے حسن و قبح کے محدود پیمانوں کے بجائے عالمی معیار ہمارے سامنے رکھے۔ انھوں نے زندگی کے ہر گوشے کی اچھائی اور بُرائی کو کھنگالا اور ہمیں ہماری طاقت اور کمزوری دونوں سے آگاہ کیا۔ داخلیت کے پجاریوں کے سامنے انھوں نے خارجی دنیا کے حقائق رکھے۔ انھوں نے ہمیں سوچنے، سمجھنے اور بات کہنے کا ڈھنگ بتایا، انھوں نے تنقید کا شعور پیدا کیا، انھوں نے ہمارے ذہن کو جو عہد قدیم کے بندھنوں میں گرفتار تھا، جدید دور کا ذہن بنایا، انھوں نے بڑے بڑے خواب دیکھے اور دکھائے اور اگرچہ بعض خوابوں کی تعبیر میں ان سے غلطی ہوئی اور کبھی وہ خود اپنے نکالے ہوئے راستے کو چھوڑ بیٹھے، مگر مجموعی طور پر انھوں نے جس طرح ہماری زندگی اور ادب کی رہنمائی کی اس کی کوئی اور مثال ہماری تاریخ میں نہیں ہے۔ سر سید اور ان کے رفقاء کے کارناموں نے اردو کو ایک علمی زبان بنایا، انھوں نے تہذیب کا ایک جامع تصور دیا، انھوں نے تعلیم کو حیات آفریں اور نتیجہ خیز بنایا، انھوں نے مذہب کے آسمانی تصور کے علاوہ ان کے دنیوی پہلو پر بھی زور دیا۔ بے شک وہ مغرب سے بہت مرعوب تھے مگر مغرب کے اسی اثر سے ہی ہماری نئی مشرقیت بیدار ہوئی۔ بے شک انھوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی اور تعلیمی پستی پر پوری توجہ صرف کر دی، مگر اس طرح انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں توازن پیدا کیا اور جو لوگ زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے تھے انھیں کارواں میں شریک کر دیا۔ جو لوگ سر سید کو فرقہ واریت کا بانی کہتے ہیں وہ تنگ نظری کے شکار ہیں۔ سر سید کو یہ احساس تھا کہ کسی جز کی پستی کل کی ترقی پر

اثر ڈال سکتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی ترقی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر کے انھوں نے بالآخر پورے ہندوستان کی ایک بڑی خدمت انجام دی۔ اسی خدمت کا اعتراف ہر سنجیدہ مصنف اور اہل قلم نے کیا ہے۔

ماضی کا جائزہ دراصل حال کی بھول بھلیاں میں راستہ نکالنے اور مستقبل کے لیے صالح امکانات پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ علی گڑھ نمبر میں ایسے کئی مضامین ہیں جن میں اس مسئلے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم کے مضامین سے ممکن ہے سب اتفاق نہ کریں۔ مگر وہ ہماری فکر کو دعوت دیتے ہیں اور یہی ان مضامین کا مقصد ہے۔

علی گڑھ نمبر کی اشاعت پر اس کے مرتب نسیم قریشی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ اگر اس کے پہلے حصے کو علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو یقیناً ایک بڑے حلقے کے لیے دلچسپی اور افادیت دونوں کا سامان ہو جائے گا۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

علی گڑھ میگزین غالب نمبر

مرتبہ مختار الدین آرزو، صفحات ۴۸۰، کتابت و طباعت ناقص، قیمت ۴ روپے، دفتر علی گڑھ میگزین، مسلم یونیورسٹی سے مل سکتا ہے۔

غالب پر کتابوں اور رسالوں کا سلسلہ برابر جاری ہے اور خوشی کی بات ہے کہ تلاش کرنے والوں کو اس عظیم المرتبت شاعر کے متعلق نیا مواد بھی برابر ملتا جاتا ہے۔ مختار الدین آرزو نے علی گڑھ میگزین کا جو غالب نمبر شائع کیا ہے وہ ہر حیثیت سے قابل قدر ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اہم اور معنی خیز اشاروں کے بعد سب سے پہلے ہماری نگاہ مالک رام کے ایک نادر مضمون پر پڑتی ہے جس سے غالب کے اخلاق و عادات، ان کے طرز معاشرت اور دوستوں اور ہم عصروں کے ساتھ ان کے طرز عمل پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے اور غالب کی شوخی اور ظرافت، احباب کی تواضع اور وضعداری کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون دہلی سوسائٹی اور مرزا غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو نئے زمانے کے رجحانات قبول کرنے میں انکار نہ تھا اور انگریزوں کی سرپرستی میں جو علمی و تہذیبی ادارے قائم ہوئے تھے ان میں وہ شریک ہوئے تھے۔ قاضی عبدالودود ہمارے بڑے اچھے محققین میں سے ہیں۔ انہوں نے غالب کا ایک فرضی استاد کے نام سے بڑا مدلل مضمون لکھا ہے جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ ملا عبدالصمد کا تذکرہ قاطع برہان کے قضیے سے پہلے کہیں نہیں آیا اور غالب نے یہ نام جیسا کہ دو ایک جگہ انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے، معترضوں کی زبان بندی کے لئے گڑھ لیا تھا لیکن حالی کے قول کی پوری تردید ان سے نہ ہو سکی۔ بظاہر کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ حالی کو ملا عبدالصمد کے متعلق قطعی علم نہ ہو۔ حالی چونکہ ایک انصاف پسند طبیعت رکھتے تھے اس لئے انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کر دیا ہے کہ غالب کی بعض تحریروں سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ملا عبدالصمد فرضی نام ہے، مگر ان کا فیصلہ دوسرا ہے۔ شیفتہ نے گلشن بے خار میں اگر ملا کا تذکرہ نہ کیا تو اس سے یہ ثابت ہونا مشکل ہے کہ شیفتہ ان کے وجود سے انکار کرتے تھے۔ بہر حال اس مسئلہ پر قطعی رائے اس وقت قائم کی جا سکتی ہے جب مرزا کے بچپن اور ابتدائی تعلیم کا حال معلوم ہو۔ قاضی صاحب نے جو دلائل دیے ہیں ان میں سے بعض بہت وزن رکھتے

ہیں اس لئے ان کی تحقیق کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ حمید احمد خاں نے امراؤ بیگم کے متعلق بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کر کے غالبؔ کی شریک زندگی کے متعلق اچھی خاصی روشنی پیدا کر دی ہے۔ مختار الدین آرزو نے ''نوادر غالبؔ'' کے نام سے نظم و نثر کی وہ تحریریں جمع کر دی ہیں جو ان کے دیوان یا نثر کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں ان کے ابتدائی کلام کی تاریخی اہمیت ہے۔ ''غالبؔ بحیثیت محقق'' قاضی عبدالودود کا ایک اور مقالہ ہے جس میں غالبؔ کی تحقیق کی خامیاں دکھائی گئی ہیں۔ قاضی صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ غالبؔ شاعر تھے اور محقق اور شاعر کا اجتماع بہت مشکل ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تعلیم با قاعدہ نہیں ہوئی۔ ان میں خود پرستی اور ضد بھی تھی مگر یہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ غالبؔ اس زمانے کے اخلاقی اصولوں سے بھی بے نیاز تھے۔ دراصل غالبؔ ایک معنی میں ڈاکٹر جانسن کی طرح ہیں جو شعر و ادب کی روح کو سمجھتا تھا اگر چہ وہ ایک محقق اور فاضل کی حیثیت سے جا بجا لغزشیں کر جاتا تھا۔ قاضی صاحب کے سائنٹفک لب و لہجے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ غالبؔ کی عظمت کے منکر ہیں۔ انہوں نے غالبؔ پرستی کی مذمت کی ہے اور تقلید میں توازن اور اعتدال کی تلقین کی ہے۔ اس نمبر کے آخر میں ''آثار غالبؔ'' کے نام سے قاضی صاحب نے ضمیمے کے طور پر قلمی کتابوں یا نایاب مطبوعات سے غالبؔ کی تحریریں جمع کر دی ہیں اور اس طرح اس نمبر کی افادیت بہت بڑھ گئی ہے۔ افسوس ہے کہ تحقیقی حصے کے مقابلے میں اس نمبر کا تنقیدی حصہ کمزور ہے۔ عبدالمالک آروی، عبادت بریلوی، شوکت سبزواری کے مضامین تشریحی ہیں، تنقیدی نہیں۔ عبادت بریلوی کے مضمون میں بے جا طول ہے اور پھر بھی غالبؔ کے عشق کے متعلق کوئی واضح تصور نہیں ابھرتا۔ ایک کمی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ انیسویں صدی کی اس زندگی اور اس کے اہم رجحانات کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا جس میں غالبؔ نے سانس لی۔ ضرورت ہے کہ غالبؔ کی شخصیت اور ماحول کے اثرات کی کشمکش کو اچھی طرح بیان کیا جائے اور غالبؔ کی انفرادیت اور عظمت پر مزید روشنی ڈالی جائے۔ پھر بھی غالبؔ نمبر غالبیات میں گراں قدر اضافہ ہے جس سے ہر وقت استفادہ کیا جائے گا۔ کاش اس کی کتابت و طباعت اچھی ہوتی موجودہ صورت میں تو غالبؔ کے الفاظ میں یہ ماہ دو ہفتہ ہے مگر بدلباس ہے۔

(اردو ادب، جولائی۔ستمبر ۱۹۵۰)

فروزاں آہنگ

معین احسن جذبیؔ۔ صفحات ۱۳۵۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔

اسرار الحق مجازؔ۔ صفحات ۲۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے۔ ناشر، آزاد کتاب گھر دہلی۔

مجازؔ اور جذبیؔ دورِ حاضر کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ دونوں نے موجودہ شاعری پر ایک گہرا اثر کیا ہے۔ دونوں ذہنی اعتبار سے ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ مگر دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے لب و لہجے میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ جذبیؔ نے کچھ عرصے تک حامدؔ شاہجہاں پوری سے اصلاح لی۔ مجازؔ نے دو ایک غزلیں فانیؔ کو دکھلائیں۔ چنانچہ یہ شعرا اس لحاظ سے ہم عصر شعرا میں ایک خصوصیت رکھتے ہیں کہ اپنی کلاسیکل شاعری کے رنگ و آہنگ اور فن کے در و بست پر ان کی نظر رہتی ہے۔ مجازؔ کے یہاں جوش، توانائی، سرمستی اور کیف ہے۔ جذبیؔ کے یہاں نشتریت، نغمگی، ایک حزنیہ لے، ایک دردمند تبسم۔ دونوں نے غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ مگر جذبیؔ تغزل کے اعتبار سے مجازؔ پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مجازؔ کے یہاں رومانیت اور اس کا نشہ زیادہ ہے۔ وہ شروع سے خواب دیکھتے ہیں وہ خوابِ طفلی ہو یا خوابِ سحر۔ جذبیؔ کے یہاں وہ غم ہے جو خوابوں کے پاش پاش ہونے اور آرزوؤں کے چور چور ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ رومان کی سرشاری اور رومان کا کرب ایک بڑی حد تک مجازؔ اور جذبیؔ کو ایک دوسرے سے قریب بھی کرتے ہیں اور علیحدہ بھی۔ پھر دونوں کے یہاں سماجی حقائق کا ایک گہرا اثر، ایک بہتر نظام کی خواہش، حالات حاضرہ کا شعور مل جل کر ان کے لے میں آہنگ، ان کے نغمے میں موسیقی اور ان کی فکر میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں اور غزلوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں۔ اس لیے یہاں ان اضافوں پر نظر ڈالنا بہتر ہوگا جو ان مجموعوں میں ملتے ہیں۔

فروزاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۵۱ء کے آخر میں چھپا، کل گیارہ نظموں اور غزلوں کا اضافہ ہے، گویا جذبؔی بہت کم گو ہیں۔ یوں بھی ان کا سارا سرمایہ بہت مختصر ہے۔ مگر نیا سورج، میری شاعری اور نقاد اور چند جدید غزلوں پر نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔ آزادی کا شروع میں بڑے بلند آہنگ الفاظ میں خیر مقدم کیا گیا، مگر بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب تھی۔ نیا سورج اسی لحاظ سے غم پسند جذبؔی کی صحت نظر کی بڑی اچھی دلیل ہے، مگر میری شاعری اور نقاد اس دور کی اہم نظموں میں سے ہیں۔ جذبؔی نے یہاں اپنی حزنیہ لے کا جواز پیش کیا ہے۔ جذبؔی کے یہاں غم کی چاشنی قنوطیت کی وجہ سے نہیں، سنگین حقائق کے گہرے احساس کی غماز ہے۔ جذبؔی زندگی سے مایوس نہیں ہیں مگر وہ کھوکھلی ہنسی اور بے معنی قہقہے کے قائل نہیں۔ وہ اپنے آنسوؤں کو بھی ایک انگارہ سمجھتے ہیں۔ نظم کے آخر میں یہ نکتہ قابل غور ہے ؎

صبر اے دوست! کہ اک ایسا بھی دن آئے گا
خاص ایک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور
سینۂ خاک سے پھر اٹھے گا وہ شورِ نشور
گنبدِ تیرۂ افلاک بھی تھرّائے گا
وہ اسیرانِ بلا کا درِ زنداں پہ ہجوم
کانپتی ٹوٹتی زنجیروں پہ رقصِ بے ربط
رقصِ بے ربط میں پھر ربط سا آ جائے گا
غیر کے ساغر زر پاش کا پھر جو بھی ہو حشر
اپنا ہی جام سفالیں کوئی چھلکائے گا
گیسوئے شانۂ گیتی میں پرو کر موتی
کوئی دیوانہ بہت دادِ جنوں پائے گا
انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے   گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

'چند باتیں' کے عنوان سے جذبؔی نے شاعر اور مبلغ کے فرق کو بہت خوبی سے واضح کیا ہے۔ حدیثِ لب و رخسار کو جو لوگ دورِ انقلاب میں بے وقت کی راگنی سمجھتے ہیں

ان کا یہ بہت اچھا جواب ہے۔ آخر میں جذبی کی نئی غزلوں میں سے ایک غزل کے چند شعر یہاں نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں جدید احساس کی شعریت اپنے شباب پر ہے ؎

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستمگر ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یونہیں اے ننھی بوندیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

آہنگ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اب کی فیضؔ کا وہ دیباچہ دوبارہ شامل کر دیا گیا ہے جو آہنگ کے دوسرے ایڈیشن میں تھا۔ کتاب کا انتساب شاعر کے فکر و فن کے ربط باہمی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، فیضؔ اور جذبیؔ کے نام جو میرے دل و جگر ہیں۔ سردار اور مخدوم کے نام جو میرے دست و بازو ہیں، مجاز لیلائے انقلاب کے مجنوں بھی ہیں اور پرستارِ خوباں بھی۔ ان کی شاعری کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اعتراف صرف انھیں کا المیہ نہیں، ایک نسل کا المیہ ہے، جس طرح ان کی نظم 'آوارہ' ایک پوری نسل کا ذہنی نشان ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے مجاز نے جذبیؔ سے بھی کم کہا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی حرارت، نغمگی یا شدت احساس میں کچھ کمی ہے۔ ان کا جسم امراض کا شکار سہی مگر ان کا ذہن مریض نہیں ہوا۔ چنانچہ وطن، آشوب فکر، گاندھی جی کی موت پر نظم اور چند غزلیں، ان کے اس شعر کی تفسیر ہیں ؎

بایں سیلِ غم و سیلِ حوادث
مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

ان کی نظم فکر میں ہمیں کسی گمشدہ جنت کی حسرتیں نہیں ملتیں۔ ایک تازہ جنونِ تعمیر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انھیں رومانیت اور رندی کی نارسائی کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ

کہتے ہیں :

مہ وشوں کا طرب انگیز تبسم کیا ہے
ہے تو سب کچھ یہ مگر خواب اثر کیوں ہو جائے

حسن کی جلوہ گاہِ ناز کا افسوں تسلیم
یہی قربان گہ اہل نظر کیوں ہو جائے

مجازؔ کی شاعری کا سب سے اہم رجحان اس نظم کے آخر میں اس طرح آیا ہے :

بایں انعامِ وفا، اُف یہ تقاضائے حیات
زندگی وقفِ غم خاک نشیناں کر دے

خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو
خون دل نذر چمن بندی دوراں کر دے

تقسیم اور فسادات میں جو قیامت گزر گئی، اس کا غمناک احساس اردو کے ہر شاعر اور ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ مجازؔ کی فریاد میں یہاں بھی ایک دلنوازی ہے۔ یہ ایک عاشق کی دلدوز چیخ ہے کسی خطیب کا گرجدار نعرہ نہیں :

سبزہ و برگ و لالہ و سرو سمن کو کیا ہوا
سارا چمن اداس ہے ہائے چمن کو کیا ہوا

چشمک دم بدم نہیں، مشقِ خرام و رم نہیں
میرے غزال کیا ہوئے میرے ختن کو کیا ہوا

آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا
آہ شباب خوگرِ دار و رسن کو کیا ہوا

کوہ وہی دمن وہی دشت وہی چمن وہی
پھر یہ مجازؔ جذبۂ حب وطن کو کیا ہوا

نئی غزلوں کے یہ اشعار بھی ظاہر کرتے ہیں کہ مجازؔ کی آتش نفسی میں کوئی کمی نہیں ہے۔

جو دل تیرے غم کا نشانہ بھی ہے
قتیلِ جفائے زمانہ بھی ہے

نہ دنیا نہ عقبیٰ کہاں جایئے
کہیں اہلِ دل کا ٹھکانہ بھی ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

ابھی بزمِ طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پُرنم نہیں ہے

(اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

کاررواں خاص نمبر ۱۹۵۱ء

ایڈیٹر اعجاز حسین، صفحات ۱۶۰، کاغذ، کتابت، طباعت معمولی، قیمت ۸ ر عہ

یہ رسالہ کئی سال سے ڈاکٹر اعجاز حسین کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے اور اب ہمارے موقر و ممتاز رسالوں میں سے ہے۔ اس نمبر میں اردو کے نقادوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے اچھے کارنامے ملتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے غزل کے بعض نئے پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے اور حسن و عشق کی مصوری کے بجائے اس میں زندگی کا جو ہمہ گیر درد آ گیا ہے اس کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مضمون بہت مختصر اور تشنہ ہے مگر اس میں کئی کام کی باتیں بھی آ گئی ہیں۔ مسیح الزماں نے میر کے طرز تنقید کا اچھا تجربہ کیا ہے۔ میر کے ذہن میں شعر و شاعری کا ایک بلند معیار تھا اور انہوں نے نکات الشعراء میں تذکرہ نویسی کا بہت اچھا نمونہ پیش کیا۔ مسیح الزماں میر کے رنگ تنقید کو واضح کرنے میں کامیاب ہیں مگر خود اس طرز پر بھی تنقید ضروری تھی۔ حمید احمد صدیقی نے مجنوں کی شخصیت اور ادبی استعداد پر بہت دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ ان کا کہنا صحیح ہے کہ "ان کا طرز تحریر حکیمانہ ہونے کے باوجود گوناگوں رنگینیوں کا حامل ہے۔" مجنوں کے یہاں جو نکتہ سنجی اور ادبی بصیرت ہے اسی نے ان کے طرز تحریر کو خیال انگیز بنایا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے یہاں جو دیانت داری اور صاف گوئی ملتی ہے اس کی وجہ سے وہ کبھی بہت زیادہ مقبول نہیں ہو سکتے۔ نصیر الدین ہاشمی نے صوبہ مدراس کی جدید تاریخ کے لئے ضروری مواد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سعید حسین نے علم طب میں مسلمانوں کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ باقر رضوی نے جذبی کی نظم "میری شاعری اور نقاد" پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ "جذبی کے تشبیہات واستعارات نہ تو آپ کو بلندی پر لے جاتے ہیں اور نہ ہی مظلوم انسانیت کا درد پیدا کرتے ہیں۔

کوئی چھینے لئے جاتا ہے ستاروں کی دمک — کوئی بے نور کئے دیتا ہے شعلوں کی لپک
جاگتی زردی آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں — درد افلاس ذرا اور چمک اور چمک
لعل و گوہر کے خزانے بھی کہیں بھرتے ہیں — عرق محنت مجبور ٹپک اور ٹپک

قطرہ قطرہ یوں ہی ٹپکا تا رہے گا کوئی زہر　　　تو بھی اے صبر کے ساغر یوں ہی تھم تھم کے چھلک

ان اشعار میں سرمایہ دارانہ نظام کی غارت گری کا بڑے حسین پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے اور اس مجبوری اور مایوسی کا بہت اچھا مرقع پیش کیا گیا ہے جو ہر حساس انسان محسوس کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ کہنا کہ "ان مختلف تصویروں کو پیش کرنے میں جس لفظی بازی گری کا تماشہ دکھایا گیا ہے وہ فکری عناصر سے یکسر پاک ہے اور رعایت لفظی کا حسین مرقع بن کر رہ گیا ہے" یقیناً ایک الزام اور تہمت ہے۔ جذبی کی شاعری رمز و کنایہ کی شاعری ہے اور شاعری میں رموز و کنایات کی جو اہمیت ہے اسے کوئی سمجھ دار انسان نظر انداز نہیں کرسکتا۔ چاندنی کی لطافتوں کو ہم سورج کی تابانی سے کمتر نہیں ٹھہراتے بلکہ ہر ایک کے حسن کو پہچانتے ہیں۔ جذبی نے دراصل اس اعتراض کا جواب دیا ہے کہ اس کے کلام میں روحِ آلام کیوں بڑے ناز سے مسکراتی ہے اور اس کی ذمہ داری نے موجودہ ماحول پرکھ کر کوئی غلطی نہیں کی۔ قنوطیت صحت مند نہیں ہے مگر موجودہ دور میں جو تلخ حقیقتیں انسان کو افسردہ اور مایوس کر دیتی ہیں۔ ان کا اظہار شاعرانہ طور پر کرنا کسی طرح شاعر کے لئے بے جا نہیں۔ پھر جذبی کا یہ ایمان:

انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے　　　گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

کمزور نہیں بلکہ ایک مضبوط یقین کو ظاہر کرتا ہے اور اس لئے نظم اپنے مقصد میں کامیاب کہی جا سکتی ہے۔

غزلوں میں فراق، ملاّ، جذبی، حبیب احمد صدیقی، عرش ملسیانی کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ فراق اتنے اچھے شاعر ہوتے ہوئے بھی فنکاری میں اتنے بے پروا ہیں:

یہ میری نوائے نیم شبی　　　اشک انجم میں نہائی ہوئی
اڑ جاتی ہیں نیندیں دنیا کی　　　کیا جانئے کیا میں کرتا ہوں
افلاک سے خود کو چھپاتے ہوئے　　　سیاروں کی آنکھیں بچاتے ہوئے
وہ راگ اترتے ہیں سینے میں　　　جنہیں کہتے فراق میں ڈرتا ہوں

"اشک انجم" کو "اشکے انجم" پڑھنا پڑتا ہے۔ اور مقطع میں "اترتے" کی بے قاعدگی کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو جنہیں کہتے کی خاصی قطع برید کرنی پڑتی ہے۔

جوشؔ کی نظم ''عقیدت کی موت'' بڑے اچھے خیال کی حامل ہے لیکن اس میں شعریت کے بجائے خطابت وصحافت آگئی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ جوشؔ کو اپنے جگر پاروں کو قربان کرنا نہیں آتا ورنہ وہ اور بڑے شاعر ہوتے۔ وامقؔ کا نعرۂ امن بھی محض نعرہ ہو کر رہ گیا ہے اور ''محوری'' اور ''آمری'' کے قافیے کانوں کو بہت ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ تیغؔ، قیصر زیدیؔ، سروشؔ، سلامؔ، تاباںؔ، کی نظمیں کامیاب ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ ''ایک کڑور'' معمولی ہے مگر احمد عباسؔ نے بہت اچھا معجزہ پیش کیا ہے۔ افسانوں کا معیار اور بہتر ہوتا تو اچھا تھا۔

''کارواں'' بحیثیت مجموعی اپنے صحت مند نقطۂ نظر اور کئی صاف ستھرے کارناموں کی وجہ سے ہمارے رسالوں میں ایک قابل تعریف حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے معیار کے لئے اس کے لایق مدیر قابلِ مبارکباد ہیں۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

*****

محمد علی

ذاتی ڈائری کے چند ورق حصہ اول از عبدالماجد دریابادی۔ کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ صفحات ۴۲۰۔ قیمت چھ روپے آٹھ آنے، ناشر دارالمصنفین اعظم گڑھ

محمد علی کا نام آتا ہے تو فردوسی کا یہ مصرعہ بے اختیار زبان پر آجاتا ہے ؎

بہ برق آمدم رفتم اکنوں چو باد

بیسویں صدی کی ہندوستانی سیاست میں محمد علی اپنی شخصیت، ہمہ گیر صلاحیت، جذب و جنوں، انشاپردازی، مذہبی جوش اور عوام دوستی کی وجہ سے اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ابھی بہت سے لوگوں کو وہ زمانہ یاد ہے جب گاندھی جی کے ساتھ ان کا بھی نام لیا جاتا تھا اور ہندوستان کے طول و عرض میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ کوئی ان کی انگریزی تحریر پر سر دُھنتا تھا، کوئی ان کی حاضر جوابی اور نکتہ سنجی پر، کوئی ان کی گہری مذہبیت کا پرستار تھا تو کوئی ان کے جذبہ آزادی اور سر فروشی کا۔ شہرت کے اس بام پر پہنچ جانے کے بعد ان پر وہ زمانہ بھی گزرا جب مختلف حلقوں سے ان پر وار ہونے لگے، جب اپنے بیگانے ہوگئے اور دوستوں نے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان کی ساری زندگی جدو جہد، معرکہ آرائی اور کشمکش میں گزری۔ انھوں نے خوب خوب وار کیے اور ان پر بھی ہر طرح کے حملے ہوئے۔ لندن میں ان کی تقریر نے ایک دفعہ پھر لوگوں کی توجہ ان کی طرف مبذول کرادی جس طرح کوئی مشاق اداکار عرصے کی گمنامی کے بعد پھر اپنے فن کا خراج وصول کرے۔ ان کے انتقال سے ہماری سیاسی، تہذیبی اور صحافتی زندگی میں ایک بڑی شخصیت کی کمی ہوگئی، جس کا کوئی خاص کارنامہ نہیں مگر جس کی رعنائی و دلبری مسلّم ہے۔ محمد علی نے بہت سے کاموں میں ہاتھ لگایا مگر ہر ایک کو ادھورا چھوڑ کر کسی اور طرف متوجہ ہوگئے۔ ان کے یہاں استقلال نہ تھا۔ وہ بڑے اور چھوٹے کاموں کا فرق نہیں جانتے تھے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے کارناموں میں تن من دھن کی بازی لگا دیتے تھے، یہاں

تک کہ بڑے کام رہ جاتے تھے۔ انھیں پس منظر میں کام کرنا نہیں آتا تھا وہ ہمیشہ اسٹیج کے مرکز پر رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ معمولی سیاسی اختلافات کو بھی مذہبی جہاد سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسلام اور آزادی وطن کے فدائی تھے اور کوئی مسئلہ ہو اسی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ بڑے بے قاعدہ آدمی تھے پابندی اوقات یا کسی قسم کے ضبط و نظم سے ان کی روح بغاوت کرتی تھی۔ ان میں بڑی رومانیت، بڑی جذباتیت اور بڑی انانیت تھی، مگر اس کے باوجود ایک معصومیت، ایک حرارت اور دلوں کو موہ لینے کی صفت بھی تھی۔ وہ اس سپاہی کی طرح تھے جس کی فتوحات کا اندازہ لگانا کبھی ممکن نہ ہوا مگر جس کی عظمت ہمیشہ مسلّم رہی اور جس کی معرکہ آرائی میں جلال و جمال دونوں کی جلوہ گری ہمیشہ رہی۔ محمد علی کی شخصیت اور افکار کا تجزیہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس نسل کا تجزیہ ہے جس میں شعور و نظر کی کمی ضرور تھی مگر جس کی جرأت رندانہ سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ یہ وہ نسل تھی جس نے مغرب کے آتشکدہ سے نئی مشرقیت کی ایک شمع روشن کی تھی اور جو اپنی تابانی اور تباہ کاری میں اکبر کے اس شعر کی مصداق تھی:

ہر چند بگولہ مضطر ہے اِک جوش تو اس کے اندر ہے
ایک رقص تو ہے اک وجد تو ہے بیتاب سہی، برباد سہی

افسوس ہے کہ محمد علی کے شایان شان سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی۔ سیرت محمد علی جو ۱۹۳۲ء میں رئیس احمد جعفری کے قلم سے نکلی تھی، ایک سادہ اور بے رنگ تصویر ہے جس میں محمد علی کی شخصیت کی شوخی بالکل ماند پڑ گئی ہے۔ مولانا عبدالماجد نے غالباً ۱۹۴۱ء میں محمد علی کے متعلق اپنی ڈائری کا ایک حصہ شائع کیا تھا۔ اب وہی داستان خاصے اضافے اور نظر ثانی کے بعد ۱۹۵۴ء میں دارالمصنفین نے محمد علی — ذاتی ڈائری کے چند ورق کے نام سے شائع کی ہے۔ یہ حصہ اول ہی ہے۔ مگر یہ اوراق بھی ایک عقیدت مند کے تاثرات ہیں ان میں شخصیت اور افکار کا عرفان نہیں ہے۔ یہاں پرستش کا رنگ ہے۔ پرکھ اور پہچان نہیں ہے جذباتیت کا سیلاب ہے، وہ حکیمانہ سنجیدگی نہیں ہے جس کی امید بحر حکمت کے ایک غواص اور فلسفے کے ایک رمز شناس سے کی جاسکتی ہے ؎

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یہ ڈائری ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتی ہے جب محمد علی کامریڈ کے شہرۂ آفاق ایڈیٹر،

مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے جلسے میں شرکت کے لیے لکھنؤ آئے تھے۔ مولانا کے حصے میں اس وقت زیادہ تر دور کا جلوہ ہی رہا۔ انھوں نے لکھنؤ کے اس دو دن کے ہنگامے کی تصویر اس طرح کھینچی ہے گویا میدان مولانا محمد علی کے ہاتھ رہا تھا اور لوگ ان کو سادہ چک دینے کو تیار تھے۔ حالانکہ سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں، مولانا اکرام اللہ ندوی نے وقار حیات میں اور سید محفوظ علی بدایونی نے محمد علی پر ایک مضمون میں جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا، مولانا کے طرز عمل میں بڑی تبدیلی کا ذکر کیا ہے جس پر اس زمانے میں خاصی چہ میگوئیاں ہوئی تھیں۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ احرار کے قائد بن کر آئے تھے مگر دوسرے دن "ہمرہان سست عناصر" کے ساتھ ہو گئے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اس تبدیلی پر یہ مشہور شعر پڑھا تھا :

معشوقِ ما بہ شیوۂ ہر کس موافق است
با ما شراب خورد و بہ زاہد نماز کرد

مولانا محمد علی نے اس کا جواب تو ایک دوسرے شعر سے دے دیا تھا، مگر بات پوری طرح بن نہ سکی تھی۔ شعر یہ تھا :

در کفے جام شریعت، در کفے سندانِ عشق
ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

ڈائری نویس کے حافظے نے یا تو یہ اہم نقوش محفوظ نہیں رکھے یا عقیدت کے جوش میں یہ دکھائی ہی نہیں دیئے۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا پورس کے ہاتھی کی طرح اپنے مخالفین کے آلۂ کار بن گئے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ سارے واقعات کے علم کے بعد خلوص سے اس نتیجے پر پہنچے ہوں، مگر اس وقت بھی یہ بات بہت سے لوگوں کو کھٹکی تھی۔

مولانا عبدالماجد نے محمد علی کی شاعری، نظربندی اور نقادی پر بہت مفصل بحث کی ہے مگر ترک موالات کے طوفانی دور میں جامعہ ملیہ کے قیام اور وہاں کی زندگی پر بہت سرسری نظر ہے۔ حالانکہ یہ مولانا کی زندگی کا اہم موڑ تھا۔ مولانا عبدالماجد جیسے سنجیدہ اور تعلیم یافتہ انسان سے توقع تھی کہ وہ جامعہ کے نظام تعلیم، مولانا کے نصب العین، اس کے لیے جد و جہد کا ایک جیتا جاگتا نقشہ پیش کرتے مگر یہاں بھی چلتی ہوئی باتیں ہیں انھیں میں وہ ایک ایسی بات کہہ گئے ہیں جو لوگوں کو غلط فہمی میں مبتلا کر سکتی ہے۔ ص ۹۲ پر فرماتے ہیں :

"جامعہ ملیہ آج بھی ماشاء اللہ قائم ہی نہیں بلکہ بڑی اچھی حالت میں ہے لیکن یہ یاد دلاتے رہنے کی ضرورت آج بھی باقی ہے کہ اس کے اصل بانی محمد علی ہی تھے جیسے علی گڑھ کے اصل بانی سر سید، رفیقوں شریکوں کی رفاقت و شرکت سے اصل بانی کی شخصیت مشتبہ نہ ہو جانی چاہیے"۔

جامعہ کے کارکنوں نے کبھی محمد علی کے کارنامے کو ماند کرنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر یہ یاد دہانی کی ضرورت کیسی۔ ہاں مولانا کو یہ یاد دلانا ضروری ہے کہ سر سید سے تشبیہ بالکل غلط اور ناموزوں ہے۔ سر سید نے علی گڑھ کے پیچھے اپنے بڑے بڑے خواب چھوڑ دیئے اور یہیں پاؤں توڑ کر بیٹھ گئے۔ مولانا کی سیاسی جدوجہد میں جامعہ ایک مرحلے سے زیادہ نہ تھی۔ انھوں نے بہت جلد جامعہ سے اپنا پیچھا چھڑا لیا اور آخر آخر میں تو انھوں نے اسے ختم کرنے کا بھی مشورہ دیا تھا۔ اس کے باوجود جامعہ کے ابتدائی دور میں مولانا کے کارناموں کو بھلایا نہیں جا سکتا، ہاں اس کی عظمت کے اعتراف کے لیے دوسروں کے کارناموں پر خاک ڈالنا ضروری نہیں ہے۔ مولانا بت شکن تھے، باغی تھے، وہ معمار نہ ہوئے اور نہ ہو سکتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے انھیں گلیشر سے تشبیہ غلط نہیں دی تھی جو عظمت رکھتا ہے مگر تباہی بھی ساتھ لاتا ہے۔ خود مولانا عبدالماجد کے قلم سے یہ بات بھی نکل آئی ہے اور شاید غیر شعوری طور پر۔ "محمد علی اب اپنے وقت کے مالک کسی درجے میں بھی نہیں رہے تھے۔ ہر وقت مصروف ہی رہتے۔ ابھی ایک کام اٹھایا ہی تھا کہ اسے ادھورا چھوڑ دوسری طرف مڑ جانا پڑا۔ ابھی بات شروع ہی کی تھی کہ دوسری بات چھڑ گئی"۔ اتنی شدید مصروفیت کے باوجود نتائج میں اتنی بے حاصلی ضبط و نظم کی کمی اور جذبات کی شعور پر فتح کی غماز نہیں تو کیا ہے۔

مولانا ماجد نے جابجا اس بات پر زور دیا ہے کہ محمد علی کی ہر بات کا محرک اسلام تھا۔ جذبے کی بڑائی میں کسے کلام ہو سکتا ہے مگر جا و بیجا اسلام کا نام لے کر منطق و استدلال کے بجائے صرف جذبات سے کھیلنا کس حد تک مناسب ہے۔ جواہر لال نہرو نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں ایک جگہ لکھا ہے کہ جب وہ صدر کانگریس تھے تو کانگریس کے روزمرہ کے کاموں میں بھی ان کی تان مذہب ہی پر ٹوٹتی تھی۔ اس کی ایک مضحکہ خیز مثال مولانا محمد علی کا وہ تار ہے جو انھوں نے بھوپال سے داخلہ کونسل کے سلسلے میں ساتھیوں کے اختلاف کے متعلق دیا تھا۔ تار کے الفاظ یہ تھے (I have not compromised Islam) یعنی

میں نے اسلام کے سلسلے میں کوئی مفاہمت نہیں کی ہے۔ وہ مقاطعہ کونسل کو ایک حکم شرعی سمجھتے تھے اور کونسلوں میں جانے نہ جانے کو بھی شرعی اور مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے۔

بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبی ست

مولانا محمد علی بڑے مغلوب الغضب آدمی تھے۔ بھوالی سے واپس ہوئے تو لاری والے نے کرایہ زیادہ مانگا۔ لاری کا انتظام ان کے داماد زاہد علی نے کیا تھا۔ مولانا عبدالماجد اس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

"مولانا کو غصہ کہاں تو پہلے لاری والے پر آرہا تھا۔ کہاں اب اس کا رخ زاہد صاحب کی طرف پھر گیا اور وہیں دن دوپہر کو بھرے مجمع کے سامنے مولانا نے اپنے اس جوان بھتیجے اور صاحب اولاد داماد کو اس بُری طرح اور اس طرح گرج گرج کر ڈانٹنا شروع کیا ہے کہ یہ منظر بجائے خود ایک تماشہ بن گیا اور جو آنکھیں شان جمالی کے شوق و اشتیاق میں کھلی ہوئی تھیں، ان کے سامنے یک بیک یہ نظارہ شان جلالی کا آگیا۔ کوئی اسے عیب سمجھے یا ہنر میں تو اسے محمد علی کا ہنر ہی سمجھتا ہوں۔ ان میں اگر ذرا سا بھی تصنع ہوتا تو یقیناً اس مجمع عام کے سامنے یا تو اپنے غصے کو پی جاتے یا پھر تنہائی میں جو کچھ چاہتے کہہ سن ڈالتے لیکن یہاں تو تصنع کا سایہ بھی نہیں پڑا تھا"۔

یعنی مولانا عبدالماجد ہیرو پرستی کے جوش میں تحمل کی کمی کو تصنع کی کمی سمجھتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ خلوت و جلوت دونوں کے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ مولانا محمد علی کی ناکامی کا راز یہی برہمی و خفگی تھی۔ وہ ذرا سی بات پر اپنے ساتھیوں، رفیقوں اور دوستوں پر برس پڑتے تھے۔ یہ ضرور تھا کہ بعد میں انھیں اسی طرح مناتے بھی تھے، مگر آبگینوں کو جب ٹھیس لگ جائے تو پھر ان سے کام نہیں لیا جا سکتا۔ محمد علی بہت دن گاندھی جی کے ساتھ رہے، مگر انھوں نے گاندھی جی سے صبر و تحمل نہیں سیکھا۔ مولانا ماجد کو یہ خامی بھی خوبی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا کیا علاج ہے۔

مولانا محمد علی کو ایڈیٹری سے لیڈری ملی تھی۔ جب لیڈری کے بعد انھوں نے دوبارہ ایڈیٹری شروع کی تو اس عرصے میں مصروفیات میں اضافہ ہو چکا تھا۔ پابندی اوقات بالکل نہ تھی۔ اگر گاندھی جی آگئے تو کامریڈ اور ہمدرد کے سارے مسائل ملتوی ہو گئے۔ شہر

میں کوئی قضیہ اٹھ کھڑا ہوا تو محمد علی اس کو نپٹانے میں لگ گئے۔ مولانا عبدالماجد نے کامریڈ اور ہمدرد کے دوبارہ اجرا کی داستان خاصی تفصیل سے بیان کی ہے۔ یہ داستان بڑی عبرت انگیز ہے۔ ایڈیٹر ماہر فن، جامع الحیثیات مقبول خاص و عام، مگر پرچے نہ وقت پر نکلے نہ مالی استحکام ہی حاصل کر سکے۔ دراصل صحافت بھی محمد علی کے دریائے بیتابی میں ایک موج خون ہی تھی۔ اسی لیے رفتہ رفتہ ساتھی ایک ایک کر کے بچھڑتے گئے۔ کوئی لڑ کر گیا، کوئی خاموشی سے الگ ہو گیا۔ ہمدرد اردو صحافت میں ایک نمونہ قائم کر گیا۔ اس کی ادبیت، صحافت، افادیت، اصابت رائے، اس کے مضامین کی بو قلمونی، اس کے ادارتی مقالوں کی جاذبیت نے برسوں لوگوں کو وجد میں رکھا، مگر یہ سب کارخانہ بھی محمد علی کی دوسری مصروفیات اور بے قاعدگی کی نذر ہو گیا۔ رفتہ رفتہ اس کا احساس مولانا عبدالماجد کو بھی ہونے لگا تھا۔ چنانچہ جابجا انھوں نے اس طرف بھی اشارے کیے ہیں۔

ڈائری کا کافی حصہ مولانا عبدالباری سے پہلے کشیدگی اور پھر کھلم کھلا اختلاف کی نذر ہو گیا ہے۔ اس کی تہہ میں احترام قبور اور ابن سعود کی قبہ شکنی کا مسئلہ تھا۔ مولانا شروع میں ابن سعود کے حامی تھے، اپنی سادہ لوحی میں وہ یہ سمجھتے تھے کہ ابن سعود نے حجاز کی جس حکومت کو بزور شمشیر حاصل کیا ہے وہ اسے مسلمانان عالم کی ایک موتمر کے سپرد کر دے گا۔ مولانا اس موتمر میں شرکت کے لیے بڑے شوق سے گئے تھے۔ وہاں جب انھیں اپنے مشن میں ناکامی ہوئی تو ابن سعود کے مخالف ہو گئے۔ بس پھر کیا تھا حریفوں کی بن آئی۔ اس زمانے میں اردو صحافت میں ایسے ایسے طنز کے نشتر برسائے گئے کہ دوست دشمن سب کا دل چھلنی ہو گیا۔ غنیمت ہے کہ مولانا ماجد کے قلم سے یہ داستان درد محفوظ ہو گئی۔ مولانا محمد علی نے اس جنگ میں پھر بھی بلندی کردار اور ایک اعلیٰ نظام اخلاق کا ثبوت دیا۔ دوسرے ان کا ساتھ نہ دے سکے۔

یہ ڈائری ۱۹۲۷ء تک کے واقعات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے نہ صرف محمد علی کی عظمت کا نقش اُجاگر ہوتا ہے، بلکہ ان کی زندگی کا المیہ بھی۔ وہ بڑے حوصلے لے کر چلے تھے، ان کے ساتھ دوستوں اور ساتھیوں کا ایک "باتحمل کارواں" تھا۔ ان کا نصب العین بلند تھا اور اس کے لیے ان میں بڑا ولولہ اور حوصلہ تھا۔ مگر وہ راستے کے ہر موڑ پر چھوٹے چھوٹے معرکوں میں الجھ گئے اور رفتہ رفتہ ان کے پرانے ساتھی ایک ایک کر کے ان سے الگ

ہوتے گئے۔ بیسویں صدی کے مسلمان رہنماؤں میں وہ عوام سے سب سے زیادہ قریب تھے اور خواص میں بھی سب کی آنکھ کا تارا تھے، مگر وہ اس حیرت انگیز مقبولیت سے کوئی بڑا کام نہ لے سکے۔ اس ڈائری میں چھوٹے چھوٹے واقعات کی تفصیل و تشریح خاصی ہے مگر ترک موالات، قومی تعلیم، ہندو مسلم فسادات، آئینی جدوجہد، کانگریس سے مسلمانوں کی بیزاری پر متوازن اور سنجیدہ تبصرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ مولانا عبدالماجد کی نظر صرف شخصیت پر ہے۔ شخصیت کے ماحول، دوسری شخصیتوں، واقعات اور سماجی تبدیلیوں کا انھیں اچھی طرح احساس نہیں۔ محمد علی نے کناڈا کانگریس کے لیے جو خطبۂ صدارت لکھا تھا اس میں سرسید کی پالیسی، مسلمانانِ ہند کی سیاست اور ہندوستانی سیاست کے مسائل پر بڑا معرکتہ الآرا تبصرہ کیا تھا۔ اس کی تیاری کا ذکر ہے اس کی خوبی کے متعلق ہمیں کوئی علم نہیں ہوتا۔ ان کی کراچی کی تقریر کی بھی تعریف کی ہے اس کے اہم نکات کا تذکرہ کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کی گئی۔ مولانا عبدالماجد اشارے کی جگہ دفتر پیش کر دیتے ہیں اور جہاں دل کھول کر لکھنے کی ضرورت ہے وہاں قلم کی ایک سرسری جنبش سے کام لیتے ہیں۔ فلسفے کے اسرار و رموز سے اتنی واقفیت بھی مولانا کی جذباتیت کو کم نہ کر سکی۔ ان کا طرزِ تحریر بھی باوجود اپنی مقبولیت کے نثر کا اچھا اسلوب نہیں ہے۔ یہ ذہن میں روشنی نہیں کرتا، جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ یہ معرفت نہیں ایک سستا نشہ عطا کرتا ہے۔ مولانا عبدالماجد عاشق ہیں عارف نہیں، اور عاشق کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے بھی ہم عرفان و آگہی کے معیار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی لیے یہ ڈائری باوجود نظر ثانی اور اضافے کے ایک بڑا ادبی کارنامہ نہیں ہو پائی۔ ادب میں بڑائی افکار کی گہرائی اور گیرائی سے آتی ہے۔ مولانا عبدالماجد کے یہاں شدید اور گہرے جذبات ہیں، افکار کی گہرائی ان کے بس کی بات نہیں۔ مولانا عبدالماجد کا طرزِ تحریر اردو نثر کے لیے ایک خطرہ ہے۔ جب تک ہماری نثر اس جذباتیت کی دلدل سے نہیں نکلے گی اس کی ترقی خاطر خواہ نہیں ہو سکے گی۔ مولانا عبدالماجد کی مذہبیت ان کے اسلوب کی کمزوری کا باعث نہیں ہے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، سید سلیمان ندوی، اقبال، ابوالحسن علی کے اسالیب میں مذہبیت بھی ہے اور برگزیدگی بھی۔ یہ لوگ نثر کے حسن کو سمجھتے ہیں۔ مولانا ماجد اپنے اسلوب کے خود ہی شہید ہو گئے ہیں۔

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۵ء)

مراثی شادؔ

(جلد اول)

مرتبہ حمیدؔ عظیم آبادی۔ صفحات ۱۶۲۔ کتابت، طباعت، کاغذ متوسط۔ قیمت
مجلد پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ، معتمد بزم شادؔ حمید منزل پٹنہ ۸۔

شادؔ عظیم آبادی نہ صرف بہار کے ادبی حلقوں میں بلکہ پورے اردوداں حلقے میں ایک گراں قدر شاعر اور ادیب کی حیثیت سے مانے جاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں میرؔ اور راسخؔ کی سادگی اور دلربائی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا رچاؤ اور کیف ملتا ہے جو رہ رہ کر مزا دیتا ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ مثنوی اور مرثیے میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی مقبولیت ان کے مرنے کے بعد کسی طرح کم نہیں ہوئی بلکہ روزافزوں ہے۔ ان کے لائق شاگرد حمیدؔ عظیم آبادی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے استاد کے سارے کلام کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور میخانۂ الہام اور رباعیات شادؔ کے بعد مراثی شادؔ کو دو جلدوں میں منظر عام پر لا رہے ہیں۔ ابھی پہلی جلد شائع ہوئی ہے۔

اس جلد میں حسب ذیل پانچ مرثیے ہیں:

(۱) اے دست فکر کھول مرقع خیال کا

(۲) اے طبع خسروانِ سخن سے خراج لے

(۳) جب ہو چکا مسافر شب کا سفر تمام

(۴) جب چرخ پر جنود سحر کا علم کھلا

(۵) دوستی کیا ہے عجب نعمت ربانی ہے

شروع میں مرتب کی گزارش کے علاوہ سید نقی احمد ارشادؔ فاطمی کا مقدمہ ہے۔ پہلے رزمیہ شاعری پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ مقدمہ نگار کو بھی تسلیم ہے کہ مرثیوں کو شاہنامہ فردوسی یا سکندر نامہ نظامی سے کوئی مناسبت

نہیں۔ شاد کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں بعض مفید باتیں کہی گئی ہیں۔ خصوصاً یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ "شاد کی زبان نہ عظیم آبادی تھی نہ لکھنوی بلکہ ایک خاص زبان تھی جو قلعہ معلیٰ میں پیدا ہوئی، پلی پروان چڑھی، جس طرح میر حسن، میر خلیق اور میر انیس کی زبان میں صاف صاف دہلی کا رنگ نمایاں ہے وہی حالت شاد کی زبان کی بھی ہے۔ وہ جو اپنے بزرگوں سے سنتے تھے، بولتے تھے اور نظم کرتے تھے۔ دراصل شاد بھی دوسرے شعرا کی طرح عظیم آباد سے کم اور اردو کے کلاسیکل سرمایہ سے زیادہ تعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر انیس کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دبیر سے اصلاح لینے کے بعد انیس سے اصلاح نہ لی"۔ مگر مقدمہ نگار نے شاد کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے۔ شاد کے مراثی میں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں چند جدتیں ملتی ہیں۔ عقل و عشق کا مناظرہ یا دوستی کا فلسفہ اتنے ہلکے نقوش ہیں کہ ان کی بنا پر کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی اور چونکہ اردو کے کسی مرثیہ گو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کر کے ایک قسم کی پچی کاری کی گئی ہے اس لیے شاد کے یہاں بھی کسی فلسفہ حیات کی تلاش فضول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شاد کی عظمت یا ان کے مراثی کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شاد منظر کشی، لڑائی کے نقشے، گھوڑے، تلوار اور جذبات نگاری میں انیس کے پیرو ہیں۔ انھیں اس کا خیال رہتا ہے کہ مرثیوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پائے۔ لب و لہجے میں متانت ہو، باتیں حکیمانہ ہوں، اردو روزمرہ کا التزام رہے۔ مرثیہ غیاث اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شاد نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارہ کر کے مرثیہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے۔ اسی طرح عقل و عشق یا دوستی کے متعلق اظہار خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شاد نے اس طرح مرثیہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی، مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مرثیے میں واقعات و حالات یا جذبات و کیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے۔ حیات و ممات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشاروں میں ہو تو مضائقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں۔ مرثیے میں ساقی نامہ کا آغاز پیارے صاحب رشید نے کیا مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ تھا۔

شاؔد نے اس کو بھی برتا ہے اور اپنے اخلاقی تبصروں سے اپنے لیے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے مراثی میں عام طور پر تاثیر، روانی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلاؤ موت آئی کہ نیند آگئی تمھیں
صاحب! بہارِ باغِ عدم بھا گئی تمھیں
پردیس میں عروس عدم پا گئی تمھیں
تقدیر لے کے جانبِ دریا گئی تمھیں

کس سے کہوں جو دل میں مرے اضطراب ہے
صاحب سے چھوٹ کے مری مٹی خراب ہے

اکبر اڑا کے رخش در آئے سپاہ میں
ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پھرے جدھر آئے سپاہ میں
جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں

رہ رہ کے بجھ رہا تھا چراغ اہل شام کا
شعلہ لپک رہا تھا جری کی حسام کا

بحیثیت مجموعی مراثی شاؔد کی اشاعت کر کے حمیؔد عظیم آبادی نے اردو ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

مرزا شوق لکھنوی

از خواجہ احمد فاروقی۔ صفحات ۸۸۔ کاغذ، کتابت، طباعت صاف ستھری۔ قیمت ۸عہ۔
پبلشر، نگار بک ایجنسی، لکھنو۔

شوق لکھنوی پر یہ چھوٹا رسالہ خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے جس میں مثنوی ''زہر عشق'' اور ''بہار عشق'' پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ شروع میں جناب نیاز فتحپوری کا مقدمہ اور جوش ملیح آبادی کا دیباچہ ہے۔ اس کے بعد چند نقادوں کی شوق کے متعلق رائے درج کی ہے۔ پھر اصل تبصرہ شروع ہوتا ہے۔ نیاز فتحپوری صاحب نے اپنے مقدمے میں مثنوی کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ سب سے پہلے قطب شاہ فرمانروائے گولکنڈہ نے دکنی زبان میں ایک نعتیہ مثنوی لکھی تھی لیکن صحیح معنوں میں اردو کی پہلی مثنوی سراج اورنگ آبادی کی ''بوستان خیال'' ہے۔ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں۔ اردو میں مثنوی کا آغاز اس سے بہت پہلے ہوا ہے اور خواجہ گیسودراز بندہ نواز کی مثنویاں اولیت کی ہر طرح مستحق ہیں۔ وجہی کی قطب مشتری، رستمی کے خاورنامے کو، اور ابن نشاطی کی پھول بن کو دیکھتے ہوئے جو خاصی ترقی یافتہ مثنویاں ہیں سراج اورنگ آبادی کی مثنوی ''بوستان خیال'' بہت بعد کی چیز ہے۔

مثنوی دراصل بیانیہ شاعری کی ایک صنف ہے۔ اس لئے واقعیت تسلسل بیان اور جزئیات کی مصوری کے لحاظ سے سحر البیان کا جو درجہ ہے اس کو بہت سی مثنویاں نہیں پاسکیں۔ شوق لکھنوی کی مثنویوں کی سب سے بڑی خصوصیت کا تبصرہ تبصرے سے زیادہ تمنا ہو کے رہ گیا ہے۔ اور انہوں نے نقاد کی اس ہمدردی کی طرف بجا طور پر زور دیا ہے جس کے بغیر کسی ادبی کارنامے کی روح تک پہنچنا مشکل ہے۔ جوش کے دیباچے میں ان مثنویوں کے متعلق ایک شدید جذباتی رنگ ملتا ہے۔ ان کے نزدیک عفیف اور صالح قسم کے افراد کا ناپسند کرنا ہی ان مثنویوں کے شاہکار ہونے کی سند ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے آخر میں نقادوں نے ادب کو

اپنے مخصوص اخلاقی تصور کا غلام بنا دیا تھا مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ شوق کی عریانی اور لذتیت کو خواہ مخواہ سراہا جائے۔ اس لئے میرا خیال یہ ہے کہ اس مقدمے اور دیباچے سے اس کتاب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

خواجہ احمد فاروقی صاحب نے سب سے پہلے اس بات پر زور دیا ہے کہ ''زہر عشق'' کا مطالعہ اس زمانے کے لکھنو کی روشنی میں کرنا چاہئے۔ شوق کا ماحول رنگین بھی تھا اور زوال آمادہ بھی اور ہمارا فرض ہے کہ اس رنگینی کے ساتھ ساتھ جو انحطاطی رجحانات نمایاں ہیں ان کو نظر انداز نہ کریں۔ اس میں شک نہیں کہ شوق کی مثنوی ایک پرخلوص محبت کی پراثر داستان ہے انہوں نے عورتوں کی زبان کا حق ادا کر دیا ہے۔ بے تکلفی، سادگی نغمگی ان پر ختم ہے اور ان کے کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں۔ شوق اپنے ماحول کے اچھے ترجمان ہیں۔ ان کی تصویریں زندہ اور روشن ہیں مگر نقاد کا فرض ہے کہ وہ ان تصویروں کی اہمیت پر روشنی ڈالے اور دیکھے کہ ان مثنویوں سے انسانی زندگی کے لئے کیا قیمتی تجربہ اخذ کیا جا سکتا ہے اسی لئے زہر عشق کی ہیروئن سے ہمدردی ضرور پیدا ہوتی ہے مگر اس کے ماحول سے بیزاری بھی۔ کسی نظم کی کامیابی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعہ ہے یا اس پر واقعہ کا شبہ ہونے لگتا ہے اس لئے زہر عشق کا قصہ فطری ہونے کے باوجود المیہ کی بلندی کو نہیں پا سکا۔ شوق نے جہاں ہیرو اور ہیروئن کی آخری ملاقات بیان کی ہے وہ بہت پردرد اور پراثر ہے اور اس کو پڑھتے وقت اس عورت کی عظمت کے لئے بے ساختہ دل سے داد نکل جاتی ہے جو عشق پر سب کچھ نثار کر سکتی ہے لیکن شوق کا نقص یہ ہے کہ اس عظمت کے لئے پہلے سے فضا تیار نہیں کی گئی۔ حالی نے جب کہا تھا کہ:

> ''شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی ام مارل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔''

تو انہوں نے حقیقت کو کچھ مبالغے سے بیان کیا تھا، اچھے ادب میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ زندگی کا گہرا تخیلی تجربہ بھی ضروری ہے۔ زہر عشق میں اس گہرائی کی کمی ہے۔ مجنوں کی

دوربیں نظر نے اسی لئے اس کے عامیانہ پہلو کو تسلیم کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے تبصرے کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے زہر عشق کے حسن بیان کا بڑا اچھا جائزہ لیا ہے۔ مگر ان سے امید یہ تھی کہ وہ اس جائزے کے علاوہ زندگی کی ان قدروں پر بھی تنقید کرتے جو زہر عشق میں ملتی ہیں۔ اپنے موضوع میں ڈوب کر پھر اس سے ابھرنا بھی نقاد کے لئے بہت ضروری ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ بہار عشق کی خوبیوں پر زہر عشق کی مقبولیت کی وجہ سے پردہ پڑا رہا۔ حالانکہ بہار عشق میں زبان و بیان کی خوبیاں زہر عشق سے کچھ زیادہ ہی ہیں، اگرچہ زندگی کی بنیادی قدروں کے متعلق دونوں نظریہ یکساں ہے۔ فاروقی صاحب نے بہار عشق کی ہیروئن کی پیشقدمی کا کئی جگہ جواز پیش کرنا چاہا ہے۔ انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لکھنو کے اس ماحول میں طوائف کی جو اہمیت تھی اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ''بہار عشق'' اور ''زہر عشق'' دونوں کی ہیروئن کے یہاں طوائف زیادہ ہے عورت کم۔ زہر عشق کی عظمت کا راز یہ ہے کہ آخری ملاقات میں مہ جبیں کے اندر عورت نہ صرف بیدار ہو جاتی ہے بلکہ ساری فضا پر چھا جاتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بہار عشق میں جس آسانی سے عاشق کا پیام اس کی محبوبہ تک پہنچتا ہے وہ کسی شریف گھرانے میں ناممکن ہے اور نہ کسی شریف زادی کا درگاہ حضرت عباس کے بہانے سے اپنے عاشق کے یہاں جانا سمجھ میں آتا ہے۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ یہ بات ممکن ہے یا ناممکن۔ سوال یہ ہے کہ یہ چیزیں کن قدروں کی غمازی کرتی ہیں۔

''زہر عشق اور بہار عشق'' کے حسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ہر حسن کو حق سمجھنا ضروری نہیں ہے۔ اس لئے زیر نظر تبصرے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم اس میں ایک کمی محسوس کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے نقاد سے یہ امید بے جا نہیں ہے کہ وہ پچھلے ادب کا ہمدردی اور دیانتداری سے مطالعہ کرنے کے بعد اس کی تہذیبی اور سماجی قدروں پر بھی نظر کرے۔ اسی لئے جوش کے جذباتی فیصلے کے مقابلے میں حالی کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کی داد دینی پڑتی ہے۔ ''زہر عشق اور بہار عشق'' ہماری زوال آمادہ تہذیب کے حسین مرقع ہیں۔ اس تہذیب کی ذہنی دنیا بہت محدود ہے۔ اس پر نسائیت چھائی ہوئی ہے۔ اس کی عریانی سے زیادہ اس کی لذتیت قابل اعتراض ہے، شوق چونکہ ایک اچھے فنکار تھے اس لئے ان کے یہاں جذبات کی دلکش مصوری ملتی

ہے جس میں بعض اوقات عظمت بھی آجاتی ہے مگر شوقؔ کا شمار ہمارے بڑے شاعروں میں اس لئے نہیں ہوسکتا کہ زندگی کے متعلق ان کا تصور گہری سنجیدگی اور حکیمانہ نظر نہیں رکھتا۔ سچی شاعری بھی بعض اوقات اچھی شاعری نہیں بن پاتی اور یہی شوقؔ کی شاعری پر سب سے زیادہ منصفانہ تبصرہ ہوسکتا ہے۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

مرقع شعرا و مثنویات میر بخط میر

مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ معہ پیش لفظ مولانا آزاد۔ آرٹ پیپر۔ اعلیٰ طباعت۔
قیمت ۲۰ روپے و ۱۵ روپے۔ ناشر دھولی مل دھرم داس جاوڑہ بازار دہلی۔

مرقع شعرا

اردو کے دس قدیم ممتاز شعرا کے معتبر حالات اور مستند تصاویر کا ایک البم ہے جو ایک ہم عصر مؤلف کے قلم کا مرہون منت ہے۔ یہ ایک کایستھ سکسینہ تھے جنھوں نے سوا مرزا مظہر کے سب شعرا کو دیکھا تھا۔ مرزا مظہر نے ۱۱۹۵ھ میں شہادت پائی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تذکرہ اٹھارویں صدی کے آخری برسوں یا انیسویں صدی کے اوائل میں مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں ایک طرف شاعر کا مرقع اور دوسری طرف، فارسی میں اس کے مختصر حالات، کلام کی خوبیوں کی طرف اشارہ اور ایک مختصر انتخاب ہے۔ اصلی تحریر کے عکس کے علاوہ اس کی نقل بھی علیحدہ دی گئی ہے۔ جن شعرا کا تذکرہ ہے وہ حسب ذیل ہیں :

پروانہ لکھنوی، قتیل فرید آبادی، تسلی لکھنوی، مصحفی امروہوی، حسرت دہلوی، مضطر لکھنوی، ضیاء دہلوی، مرزا مظہر جان جاں، فدوی لاہوری اور میر تقی میر۔ ان میں سے قتیل، مصحفی، حسرت، مظہر فدوی اور میر اردو ادب کی تاریخ میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں خصوصاً میر اور مظہر کے مرقعے ہی اس کتاب کی اہمیت کے ضامن ہیں۔

یہ تصویریں فن مصوری کے لحاظ سے قابل قدر ہوں یا نہ ہوں، لیکن ہمارے لیے بڑی نعمت ہیں کیونکہ ان سے ان شعرا کی شخصیت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ خصوصاً مرزا مظہر کی شگفتگی طبع اور میر کی دل گرفتگی کا اس سے بہت کچھ علم ہوتا ہے۔ پائین باغ کی کھڑکی کے متعلق آزاد کی روایت کی اس سے تصدیق ہوتی ہے۔ میر کی نظر باغ کی طرف نہیں بلکہ دوسری طرف ہے۔ ان کے بشرے سے ایک آن بان اور اس کے ساتھ ساتھ ایک حزیں کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ البم ادبی حلقے میں مقبول ہوگا۔ ہم ڈاکٹر رام بابو

سکینہ کو مبارکباد دیتے ہیں کہ ان کے ذریعہ سے یہ نایاب البم منظر عام پر آگیا۔ پوری کتاب نہایت نفیس چھپی ہے۔ مولانا آزاد کے پیش لفظ سے البم کو اور بھی چار چاند لگ گئے ہیں۔

دوسری کتاب مثنویات میر بخط میر ہے۔ اس میں میر کی شبیہ کے علاوہ ان کی چار مثنویاں ہیں۔ مثنوی عشقیہ، جنگ نامہ، مثنوی در بیان ہولی، مثنوی در بیان بز (نامکمل)۔ ایک صفحے پر میر کی تحریر کا عکس ہے اور خط جلی میں اس کی نقل کر دی گئی ہے۔ یہاں کتابت اتنی حسین نہیں جتنی ہونی چاہیے تھی، میر کی عشقیہ مثنوی میں قصے کی کوئی اہمیت نہیں، عشق کے متعلق میر کے تاثرات لائق توجہ ہیں۔ ان میں بھی وہی خیالات ہیں جو دوسری مثنویوں میں ہیں، بلکہ بعض اشعار میں تو میر اپنے آپ کو دہراتے ہیں مثلاً خواب وخیالات میں کہتے ہیں :

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

اس مثنوی میں فرماتے ہیں :

کسو کا جگر غم سے خوں ہو گیا
کسو کو رکے سے جنوں ہو گیا

جنگ نامہ میں شاعری برائے نام ہے، صرف میر صاحب کا تبرک سمجھیے۔ مثنوی در بیان ہولی میں ضرور ہولی، روشنی اور آتشبازی کی خوب عکاسی کی ہے۔ بزنامہ کے صرف چند اشعار میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بیاض کے کچھ اوراق ضائع ہو گئے۔ بہر حال میر کا کلام اور ان کا عکس تحریر، دونوں اس کتاب کو قابل قدر بناتے ہیں۔ یہ کتاب بھی نہایت نفیس چھپی ہے۔

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۷ء)

مسدس بے نظیر

یعنی مسدس تہنیت جشن بے نظیر مصنفہ میر یار علی جان صاحب ریختی گو، مرتبہ محمد علی خاں اثر رامپوری، کتابی سائز، کاغذ کتابت، طباعت اوسط، صفحات ۳۲ + ۱۳۰ قیمت ۸؍ مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور، مرتب سے خسرو باغ روڈ رامپور کے پتہ سے مل سکتی ہے۔

نواب کلب علی خاں رام پور کے ان ادب نواز اور علم دوست فرمارواؤں میں سے تھے جن کے دم سے دہلی اور لکھنو کی ادبی محفلوں کی ویرانی کے بعد رام پور اردو شعراء کا گہوارہ رہا۔ میر، داغ، امیر اللہ تسلیم، اسیر بحر، حیا رسا رامپوری، منیر شکوہ آبادی یہ سب نواب کلب علی خاں کی کشش سے رام پور میں جمع ہو گئے تھے۔ انہیں میں مشہور ریختی شاعر جان صاحب بھی تھے جن کا کلام اخلاقی اعتبار سے کتنا ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہو لیکن روز مرہ اور محاورے کا خزانہ ہے۔ جان صاحب نے مسدس بے نظیر کے نام سے باغ بے نظیر کے میلے کی تعریف میں نواب خلد آشیاں کے حضور میں پیش کرنے کے لئے یہ مسدس لکھا تھا۔ اثر صاحب نے یہ مسدس اور بے نظیر کے میلے کے متعلق ساری معلومات کو یکجا شائع کر کے کتاب کو ایک تحقیقی اور ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔

شعرا کے حالات کی چھان بین میں بڑی کاوش کی گئی ہے اور جہاں تذکروں میں اختلاف ہے وہاں مزید کوشش کے ذریعہ سے قرین قیاس اور مستند باتیں بیان کی گئی ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے کہ رامپور کے رہنے والوں کو اپنے ماضی کے زرّیں دور سے عقیدت اور محبت ہو۔ چنانچہ اثر صاحب نے کلب علی خاں کے دربار' بے نظیر کے میلے کی تفصیلات، باغ کا نقشہ، جلوس، مشہور شعرا کے اس میلے کے متعلق تاثرات، سب یکجا کر دئے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ چار بیت بھی دیا گیا ہے جو نواب کلب علی خاں کے زمانے میں پڑھا جاتا تھا۔ چار بیت کی تاریخ بڑی دلچسپ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ صنف افغانستان سے رام پور کے پٹھان ساتھ لائے۔ چار بیت میں غم یا خوشی کے واقعات سیدھے سادے طریقے سے نظم کر دئے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ایک عوامی گیت

تھا جو دف پر گایا جاتا تھا۔ آثر صاحب نے صرف وہ چار بیت دی ہے جو بے نظیر کے میلہ میں گائی جاتی تھی ضرورت تھی کہ اس کے اور نمونے بھی دیئے جاتے۔ میلہ کے متعلق شعراء کی نظمیں دی گئی ہیں۔ ان میں جلالؔ و داغؔ کے علاوہ بلدیو درباری شاعر کی نظم کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ جانؔ صاحب کے حالات اور مسدس کے متعلق ساری معلومات بڑی کوشش سے اکٹھا کی گئی ہیں۔ یہ مسدس ۱۸۶۷ء یا ۱۸۶۸ء کی تصنیف ہے۔ اس میں ایک سو تین بند ہیں اور جان صاحب نے میلے کی رونق، جلوس، دوکانداروں، ارباب نشاط، ماہرین موسیقی، شاعروں اور نثاروں سب کا ذکر کیا ہے۔ دراصل اگر چہ یہ جانؔ صاحب کی زبان ہے مگر اس میں وہ لذت، تاثیر اور چاشنی نہیں ہے جو ان کی ریختی کی غزلوں میں ہے۔ ادبی حیثیت سے اس مسدس کا درجہ اس صنف میں تو کیا خود جانؔ صاحب کے کلام میں بھی بلند نہیں۔ وہ عورتوں کی شوخی وطراری اور ان کی جذبات نگاری میں بہار دیتا ہے، مدح میں پھیکا اور سپاٹ معلوم دیتا ہے۔ اس کا مقصد ظاہر ہے۔

سرکار جب سنیں گے تو دربار نامہ ہے　　فہرست کا ملوں کی یہ اظہار نامہ ہے
کہنے میں سہل سننے میں دشوار نامہ ہے　　ہے فکر خاتمہ کی کہاں کارنامہ ہے
کرکر کے نخرے اسم نویسی سناؤں گی
نواب نامدار سے انعام پاؤں گی

بازار کی رونق کے بیان میں رعایت لفظی سے کام لیا گیا ہے اور یقیناً اس زمانے میں یہ رنگ بہت مقبول رہا ہوگا لیکن اب ناگوار معلوم دیتا ہے۔

قیمت تو کر رہے ہیں جواہر کی موتی لال　　ایک سمت کو ہے جوہری بازار کا یہ حال
ہیرا سے پنا کہتا ہے کیوں کر ہو انفصال　　دلال اس کے دو ہیں یہ شرکت کا وہ ہے مال
نتھیا نے اور چنی نے گوہر خریدے ہیں
سرکار ہی کے فیض سے بے زر خریدے ہیں

کتاب میں اگر چہ جانؔ صاحب کے مسدس کی اہمیت صرف تاریخی ہے مگر اثر رامپوری نے اپنی

تحقیق اور تلاش سے اسے ادبی معلومات اور تاریخی شواہد کا ایک گنجینہ بنادیا ہے۔ امید ہے کہ تحقیق اور تدقیق کا یہ شوق اور اہم ادبی مباحث میں صرف ہوگا۔ اس کتاب کی یہی خوبی کیا کم ہے کہ اس سے اس زمانے کے بہت سے کاملان فن کے متعلق مستند اور صحیح معلومات مل جاتی ہیں۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

*****

مشترکہ زبان

یعنی زبان کے متعلق مہاتما گاندھی کے خیالات

مرتبۂ انجمن ترقی اردو (ہند)، صفحات ۲۰۸ کتاب اچھے ٹائپ میں چھپی ہے اور ساڑھے چار روپے میں انجمن ترقی اردو ہند سے مل سکتی ہے۔

بہت عرصہ تک ادبی حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ جو لوگ لسانیات کے اصولوں سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ دراصل ہندی اور اردو دو زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک بنیادی زبان کے دو ادبی روپ ہیں۔ جب مور سینی، اپ بھرنش نے شمالی ہند کے وسطی حصے پر مقبولیت حاصل کر لی تو مختلف خطوں میں الگ الگ بولیوں کا آغاز ہوا۔ ان میں کھڑی بولی جو دلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان تھی مسلمان صوفیوں اور بادشاہوں کے اثر سے فارسی سے زیادہ متاثر ہوئی اور کھڑی بولی کے دو رنگ ہو گئے۔ اس رنگ نے جس میں فارسی کے الفاظ زیادہ تھے، رفتہ رفتہ ادبی اہمیت اختیار کر لی اور بالآخر اردو کی شکل میں ایک شاندار ادبی سرمایہ کی وارث بنی۔ گاندھی جی ملک کے رہنماؤں میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس اہم نکتہ کو سمجھ لیا تھا۔

ایک طرف انہوں نے ایسی ہندی کی ترویج پر زور دیا جو ہندوستانی یعنی عام فہم ہو، دوسری طرف انہوں نے اردو اور ہندی کے میل سے ہندوستانی کی اشاعت کرنی چاہی اور اسی خیال سے کہ ملک کی قومی زبان میں سب برابر کے حصے دار ہیں اور کسی کو زحمت نہ ہو، ایک عبوری دور کے لئے ناگری اور اردو دونوں لکھاوٹوں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا۔ اس کتاب میں گاندھی جی کی مطبوعہ تقریروں اور تحریروں سے اسی لسانی نظریہ کو واضح کیا گیا ہے۔ کتاب میں باقاعدہ اور مرتب علمی بحث کا اسلوب نہیں ہے۔ جابجا خیالات کی تکرار ہے، اور ایک علمی مسئلے کے بجائے علمی پہلوؤں کو ذہن میں رکھا گیا ہے۔ مگر ان بیانات میں علمی صداقت، ذہنی گہرائی اور علمی دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ انداز بیان میں وہ سادگی اور صفائی ہے جو ایک مرتب ذہن اور واضح عقیدہ سے پیدا ہوئی ہے۔ یوں تو گاندھی جی نے اپنی عمر کے آخری ۲۵ سال میں برابر ہندوستانی پر زور دیا ہے، مگر تقسیم کے بعد انہوں نے ہندوستانی کے پرچار کو اپنی زندگی کا سب سے اہم فریضہ قرار دے دیا تھا۔

ہندی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس میں محض تنگ نظری اور تعصب ہی نہیں ہے۔ اس میں ایک قومی جذبہ بھی شامل ہے جسے سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن اس جذبے کو رجعت پرست قوتیں اپنے مفاد کے لئے استعمال کر رہی ہیں اور برابر سنسکرت کے الفاظ سے اسے گراں بار اور مشکل بناتی جا رہی ہیں اگرچہ گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کی کوششوں کے باوجود ہندوستانی قومی زبان نہ بن سکی۔ لیکن ہندوستانی کی تحریک اب بھی ایک زندہ تحریک ہے اور ہندی اسی وقت ملک کی قومی زبان بن سکے گی جب وہ عام فہم ہوگی اور ہندوستانی کا پیرایہ اختیار کرے گی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسے اردو کے سرمایہ کو ترک کرنے کی بجائے اسے اپنانا ہوگا۔ گاندھی جی نے عبوری دور کے لئے دونوں لکھاوٹوں کے لئے جو اصرار کیا تھا اس کا راز غور سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔ ان کا یہ منشا ہرگز نہیں تھا کہ ملک میں مستقل طور پر دونوں رسم الخط چلائے جائیں۔ وہ چاہتے تھے کہ دونوں لکھاوٹوں میں قومی زبان اجنبی اور نامانوس نہ معلوم ہو۔ اگرچہ رسم الخط اور زبان کا کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے، لیکن جس زبان کے ساتھ جو رسم الخط کچھ عرصے تک مخصوص ہو جاتا ہے وہ اس زبان کا جز بن جاتا ہے اور اسے ترک کرنا آسان نہیں ہوتا۔ گاندھی جی اس نکتہ کو سمجھتے تھے اور اسی لئے انہوں نے کافی عرصہ تک دونوں لکھاوٹوں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا تھا۔ ہندوستانی کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ علمی زبان نہیں ہے۔ علمی اصطلاحوں کی بنیاد پر زبان کے اصول کو متعین کرنا دراصل الٹی گنگا بہانا ہے۔ زبان کے مزاج اور الفاظ کے چلن کی روشنی میں اچھی اصطلاحات بنائی جا سکتی ہیں۔ عمومیت اور چلن پر گاندھی جی نے جو زور دیا تھا وہ علم الاقوام اور لسانیات کے تمام ماہرین کے نزدیک صحیح ہے۔ اس لئے گاندھی جی کے خیالات کا یہ مجموعہ قومی زبان کے متعلق ایک صحیح زاویہ نظر پیش کرتا ہے اور انجمن ترقی اردو نے اس کی اشاعت کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ سیاسی فیصلے بعض اوقات تہذیبی ضروریات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں لیکن عرصے تک ان ضروریات سے بے نیازی نہیں برت سکتے۔ جو شخص موجودہ حالات کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتا ہے وہ اس بات سے متفق ہے کہ عملی دنیا میں گاندھی جی کے خیالات کی اہمیت کا احساس بڑھتا جاتا ہے، اور کیا تعجب ہے کہ قومی زبان کے متعلق ان کے تصور کو چند غلطیوں کے بعد بالآخر تسلیم کر لیا جائے۔

*****

(ادب اردو۔ جولائی۔ ستمبر ۱۹۵۱ء)

مکاتیب اقبال

بنام خان محمد نیاز الدین خاں مرحوم، پیش لفظ سید عبد الرحمٰن چیف جسٹس ہائی کورٹ لاہور، صفحات ۵۵، خوش نما ٹائپ، قیمت ایک روپے چار آنے۔ ناشر سکریٹری بزم اقبال لاہور۔

اقبال کے خطوں کے دو مجموعے اردو میں اور دو انگریزی میں اب تک شائع ہو چکے تھے۔ شاد و اقبال، اقبالنامہ (دو جلد)، اقبال کے خط جناح کے نام اور اقبال کے خط عطیہ فیضی کے نام۔ اب اس سلسلے میں مکاتیب اقبال کے نام سے ایک اور اضافہ ہوا ہے۔ یہ اقبال کے اناسی خطوں کا مجموعہ ہے جو خان نیاز الدین خاں رئیس جالندھر کے نام لکھے گئے تھے۔ ان میں صرف دو خط اقبال نامہ (مرتبہ عطاء اللہ) میں شامل ہیں، باقی غیر مطبوعہ ہیں۔ اگرچہ بیشتر خط مختصر ہیں، مگر پھر بھی ان سے اقبال کے شغف شعر، مذاق علمی اور گرامی سے غیر معمولی محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان خطوں سے ایک نئی بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اقبال کو اعلیٰ نسل کے کبوتروں سے بھی دلچسپی تھی، علاوہ ادبی ذوق کے یہ چیز بھی کاتب و مکتوب الیہ میں مشترک تھی۔

کچھ لوگ خطوں میں بھی اس رکھ رکھاؤ اور نوک پلک کے قایل ہیں جو دوسری تحریروں میں ہونی چاہیے۔ مثلاً مہدی افادی کے خطوں میں یہ شان موجود ہے۔ مگر عام طور پر نجی خطوط میں لکھنے والے کو صرف اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ وہ اس کے بناؤ سنگار کی فکر نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو بھی شروع میں اپنے اردو خطوں کی اشاعت میں تردد تھا۔ اقبال کو بھی ایک دفعہ ایسا ہی خیال آیا۔ چنانچہ نیاز الدین خاں صاحب کو لکھتے ہیں:

> "عدیم الفرصتی تحریر میں ایک ایسا انداز پیدا کر دیتی ہے جس کو پرائیویٹ خطوط میں معاف کر سکتے ہیں۔ مگر اشاعت ان کی نظر ثانی کے بغیر نہ ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ میں پرائیویٹ خطوط کے طرز بیان میں خصوصیت کے ساتھ لاپرواہوں۔ امید ہے آپ میرے خطوط اشاعت کے

خیال سے محفوظ نہ رکھتے ہوں گے"۔

اقبال خطوں کا جواب عام طور پر فوراً دیتے تھے۔ ظاہر ہے ان کے پاس ہر قسم کے خط بکثرت آتے ہوں گے اور انھیں سب کے جوابات لکھنے میں غور و فکر سے کام لینے یا تفصیل سے لکھنے کا موقع نہ ملتا ہوگا۔ پھر بھی خطوں سے ان کی شخصیت کے اہم نقوش اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ یہ بے تکلف اور بے جھجک لکھے گئے ہیں۔ اقبال کی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ انھیں مذہب، اخلاق، سیاست، فلسفہ، تہذیب و تمدن، تاریخ سب سے گہری دلچسپی تھی۔ عام طور پر ان کے خطوط میں انھیں پہلوؤں کی عکاسی ہے۔ ان میں شخص زیادہ نمایاں نہیں ہے، ذہن کی جلوہ گری ہے۔ زیر نظر خطوط ۱۹؍ جنوری ۱۹۱۶ء سے شروع ہوتے ہیں اور ۱۵؍ جون ۱۹۲۸ء تک یہ سلسلہ چلتا ہے۔ اس زمانے کے اہم علمی و ادبی مشاغل کا عکس ان خطوں میں بھی ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں اقبال نے افلاطونیت کے ان مضر اثرات کا ذکر کیا تھا جو تصوف کے ذریعے سے فارسی اور اردو شعر و ادب میں داخل ہوئے۔ ان خیالات پر خاصی لے دے ہوئی۔ مگر اقبال جو تقدیر امم پر غور کرنے کے عادی تھے۔ تصوف پر سے مذہب کا غلاف اتار کر اس کی اصلی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ ان خطوں میں بھی یہ جذبہ برابر ملتا ہے۔ پہلے ہی خط میں وہ پلاٹی نس کی تعلیم کے مضر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "میرے نزدیک یہ تعلیم قطعی غیر اسلامی ہے اور قرآن کریم کے فلسفے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ تصوف کی عمارت اسی یونانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی۔

دوسرا خط بہت اہم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال سنہ ۱۶ میں تصوف پر ایک کتاب لکھ رہے تھے جس کے دو باب وہ مکمل بھی کر چکے تھے اور منصور حلاج تک چار پانچ باب اور لکھنے کا خیال تھا۔ غالباً یہ ابواب ان کے مسودات و کاغذات میں اب بھی موجود ہوں گے اور اگر وہ ضروری حواشی کے ساتھ شائع کر دیے جائیں تو یقیناً اقبال کے خیالات تصوف پر پرکھنے میں آسانی ہو جائے گی۔ اقبال کے نزدیک "تصوف کے ادبیات کا وہ حصہ جو اخلاق و عمل سے تعلق رکھتا ہے نہایت قابل قدر ہے کیونکہ اس کے پڑھنے سے طبیعت پر سوز و گداز کی حالت طاری ہوتی ہے مگر آگے چل کر وہ ایک اور خیال ظاہر کرتے ہیں جس کی صحت مشکوک ہے۔ وہ کہتے ہیں "مسلمانوں کی حالت آج بالکل ویسی ہے جیسے کہ اسلامی فتوحات ہندوستان کے

وقت ہندوؤں کی تھی یا ان فتوحات کے اثر سے ہو گئی۔ ہندو قوم کو اس انقلاب کے زمانے میں منو کی شریعت کی کورانہ تقلید نے موت سے بچالیا۔ اپنی شریعت کی حفاظت کی وجہ سے ہی یہودی قوم اس وقت تک زندہ ہے ورنہ اگر فیلو (پہلا یہودی متصوف) قوم کے دل و دماغ پر حاوی ہو جاتا تو آج یہ قوم دیگر اقوام میں جذب ہو کر اپنی ہستی سے ہاتھ دھو چکی ہوتی" اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر شریعت کا دامن مضبوطی سے تھامے رہیں تو دنیا کے انقلابات کا کوئی اثر نہ ہوگا۔ یہ خیال کتنا ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو مگر اس شریعت کے پیچھے جو تصور حیات، فلسفہ اخلاق اور نظام اقدار ہے اس کی اہمیت کو کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ صرف منو کی کورانہ تقلید یا یہودی شریعت پر انحصار نے ہندوؤں یا یہودیوں کو زندہ نہیں رکھا، بلکہ اس سختی نے انھیں تنگ نظر بنادیا اور ان کی ذہنی دنیا محدود کر دی۔ اس لیے اقبال کا موجودہ دور کے حقائق کی روشنی میں اسلام کا مطالعہ اور اس کی تعبیر و تفسیر کی کوشش صحیح ہے مگر شریعت پر آنکھ بند کر کے زور دینا اور اس کے پیچھے جو فعال نظام اقدار موجود ہے اس سے چشم پوشی کرنا درست نہیں۔ شاید اقبال اس خط میں اپنے آپ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکے کیونکہ دوسرے مقامات پر اور خصوصاً اپنے لیکچروں میں انھوں نے اقدار اور تصورات پر پوری توجہ کی ہے جن کی وجہ سے شریعت کے قید و بند دار و رسن بننے کے بجائے "رگ جاں" بن جاتے ہیں۔

ایک اور خط میں اقبال نے پھر اس خیال کو دہرایا ہے "مذہب کا مقصود عمل ہے نہ کہ انسان کے عقلی اور دماغی تقاضوں کو پورا کرنا... اگر مذہب کا مقصود عقلی تقاضوں کو پورا کرنا ہو بھی (جیسا کہ ہنود کے رشیوں اور فلسفیوں نے خیال کیا ہے) تو زمانۂ حال کی خصوصیات کے اعتبار سے اس کو نظر انداز کرنا چاہیے۔ اس وقت وہی قوم محفوظ رہے گی جو اپنی عملی روایات پر قائم رہ سکے گی" یہاں بھی مذہب کا محدود تصور ہے۔ یوں تو مذہبی عقیدے کے لیے عقلی دلائل کی ضرورت نہیں مگر مذہب عملی زندگی میں عقلی استدلال، تسکین اور تشریح کے بغیر خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ عملی روایات بھی اس وقت تک زندہ رہتی ہیں جب تک ان کے پیچھے ذہن و دماغ کو تسلی اور اطمینان بخشنے والا فلسفہ ہوتا ہے، ورنہ وہ محض روایات یا رسوم بن جاتی ہیں اور پھر ان کا برتنا کافی ہوتا ہے ان کا ماننا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔

اقبال نے بڑے مزے سے اپنی زندگی کے متعلق ایک جگہ اشارہ کیا ہے "میں لاہور کے ہجوم میں رہتا ہوں مگر زندگی تنہائی کی بسر کرتا ہوں"۔ یہ تنہائی آخر زمانے میں کم ہو گئی تھی جب ان کے یہاں عقیدت مندوں، دوستوں اور ملنے والوں کا تانتا لگا رہتا تھا، مگر زیادہ عرصے اقبال کو یہ تنہائی میسر آئی اور اسی وجہ سے انھوں نے فلسفہ و شعر کی وادی میں اتنی منزلیں طے کیں۔

اقبال مولانا گرامی کے بہت قائل تھے۔ گرامی اس زمانے کے فارسی گو شعرا میں بڑا پایہ رکھتے تھے۔ بڑے سیدھے سادے، بھولے بھالے آدمی تھے۔ دنیوی معاملات سے انھیں کوئی سروکار نہ تھا۔ کلاسیکل انداز کے شعر کہتے تھے اور اقبال کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اقبال نے کئی خطوں میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ان کے اشعار لکھے ہیں یا اپنے اشعار مکتوب الیہ کو گرامی تک پہنچانے کی تاکید کی ہے۔

اقبال ہر ایک سے کھلتے نہ تھے۔ وہ ہر شخص سے اس کے مذاق کے مطابق باتیں کرتے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ اس شخص کے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی اپنا ایک معیار رکھتے تھے۔ ان خطوں سے اقبال کے طالب علم ہی کو نہیں بلکہ عام پڑھنے والے کو بھی اقبال کے متعلق کئی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور کئی جانی ہوئی باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبالیات میں ان خطوط کی اشاعت ایک اضافہ کہی جا سکتی ہے۔

کتاب میں دو خطوں کا عکس بھی دیا گیا ہے۔ اگر مکتوب الیہ کے مختصر حالات بھی دے دیئے جاتے تو بہتر ہوتا۔

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۵ء)

مکان (ناول)

نام کتاب : مکان (ناول)
مصنف : پیغام آفاقی، قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی-٦

ناول مکان مجھے کئی وجوہ سے پسند آیا۔ یہ عام ناولوں سے مختلف ہے۔ مصنف نے جو موضوع لیا ہے وہ آجکل کے آشوب کا مظہر ہے، مگر اس کو برتنے میں مصنف نے بلندی اور گہرائی دونوں کو چھولیا ہے۔ اس ناول میں جو نفسیاتی اور فلسفیانہ گہرائی ہے، وہ اس ناول کو عام ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ کہانی تو سیدھی سادی ہے، مگر اس کے ارتقا میں نیرا، کمار، نیرؔ اشوک، الوک، انکل، سونیا کے یہاں جو اُتار چڑھاؤ آئے، وہی اس ناول کی جان ہیں۔

کہیں کہیں کرداروں کی سوچوں میں تکرار محسوس ہوتی ہے۔ شاید یہ عمل ناگزیر ہو۔ موجودہ زندگی کی پیچیدگی، تضادات، اخلاقی قدروں کا زوال، بڑھتی ہوئی کرپشن اور اس کے اثر سے تمام اعلیٰ قدروں کا زوال۔ یہ باتیں بہت کھُل کر سامنے آجاتی ہیں۔ بڑی چیز، ان سب کے باوجود، مصنف کا زندگی کے ثبات اور انسان کی روح پر اعتماد ہے۔ جو پورے ناول کو ایک مجاہدہ (Crusade) بنا دیتا ہے۔ جس میں مکان کو محفوظ رکھنے کی جدوجہد انسانیت کی بقا کی ایک سعی بن جاتی ہے۔ کچھ کرداروں یعنی الوک کا بہہ جانا اور اشوک کے یہاں آخری تبدیلی —— ان کے لیے قاری کو پہلے سے تیار نہیں کیا گیا۔ کم سے کم میرا تاثر یہی ہے۔ یہ تبدیلی اچانک ہوئی ہے۔

امید کہ اس مصنف کا یہ ادبی سفر جاری رہے گا اور وہ اردو کو کئی اچھے ناول اور افسانے دے سکیں گے۔ ''مکان'' اب بھی اردو میں ایک منفرد ناول کہا جاسکتا ہے اور اس کے فکر وفن دونوں کی خصوصیات یقیناً ادبی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کریں گی۔

(آج کل، فروری ۱۹۹۰)

مکتوباتِ عبدالحق

مرتبہ: جلیل قدوائی۔

صفحات: ۶۷۸، کتابی سائز، قیمت بارہ روپے۔

ملنے کا پتہ: مکتبۂ اسلوب، کراچی ۱۸۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کے علمی وادبی خطوط کا یہ نادر مجموعہ جلیل قدوائی نے ایک مقدمے اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کر کے ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی طویل زندگی میں ہزاروں ہی خط لکھے ہوں گے۔ اس لیے یہ مجموعہ جامع نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتا تھا، مگر اردو کے اس مجاہد اعظم اور محسنِ اعظم کے بہت سے قیمتی اور اہم خط اس طرح محفوظ ہو گئے۔

خطوط کے متعلق مولوی صاحب نے داؤد رہبر کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"یہ بھی فیشن میں داخل ہو گیا ہے کہ ہر کس وناکس کے خط جمع کر کے شائع کر دیئے جاتے ہیں اور غریب لکھنے والے کی خوب تشہیر کی جاتی ہے۔ نجی خط سب کے سب شائع کرنے کے قابل نہیں ہوتے۔ کاتب بے تکلفی یا بے خیالی میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہے۔ وہ صرف مکتوب الیہ کے لیے ہوتا۔ لیکن اسے کوئی نہیں دیکھتا مشیخت کے مارے سب ہی خط چھاپ دیئے جاتے ہیں۔"

اس رائے سے ہمیں اتفاق ہے۔ اس مجموعے کے سب خط اہم نہیں ہیں، مگر پھر بھی بہت سے خطوط میں قلمی کتابوں، علمی مباحث، لغت، اردو پڑھانے کے طریقوں، اردو کے ادیبوں، سیاسی کارکنوں، اردو کی کانفرنسوں، ہندوستان میں اردو کی ترقی کی تحریک اور انجمن ترقی اردو کی سرگرمیوں کے متعلق بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نہ صرف بہت بڑے محقق، ادیب اور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے زمانہ دیکھا تھا۔ مشرق و مغرب کے افکار پر نظر رکھتے تھے۔ اچھی روایات کو مانتے تھے، مگر نئی چیزوں، نئے خیالات کی بھی قدر کرتے تھے۔ پرانی تہذیب کے تقاضوں اور نئے دور کی ضروریات کے متعلق امین زبیری کو

ایک خط میں لکھتے ہیں:

"پچھلی باتوں کو بھول جاؤ اور نئے بتوں کے سامنے جھک جاؤ۔ اگر اتنی توفیق نہیں تو سامنے سے چُپ چاپ گزر جاؤ اور اپنی آنکھ، ہاتھ، زبان کو قابو میں رکھو۔ ان کے بتوں کو بُرا نہ کہو ورنہ یہ تمہارے خدا کو بُرا کہیں گے"۔

ان خطوں سے مولوی صاحب کے کردار پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ وہ کتنی محنت کرتے تھے۔ کس طرح اردو زبان کی بقا اور اردو ادب کی ترقی کے لیے ملک کے کونے کونے میں مارے مارے پھرتے تھے۔ کس طرح انجمن اور اردو کے لیے ہر ایک سے لڑنے کو تیار رہتے تھے۔ ان خطوں میں یہ داستان جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ اپنے متعلق مولانا عبدالماجد کو لکھتے ہیں:

"لوگ مجھے لڑاکا کہتے ہیں۔ میں طبعاً لڑاکا نہیں۔ لیکن حالات نے مجھے ایسا بنادیا ہے۔ وہاں غیروں سے لڑتا رہا، یہاں اپنوں سے لڑنا پڑتا ہے۔ ساری عمر یوں ہی لڑتے گزری۔"

یہی مولوی صاحب کا المیہ ہے اور اسی میں ان کی انفرادیت بھی پوشیدہ ہے۔ لڑائی میں بعض اوقات انھوں نے دوست دشمن میں امتیاز نہیں کیا۔ ہندوستان میں اردو کے ہمدرد غیر مسلموں میں بھی خاصی تعداد میں تھے اور آج بھی ہیں مولوی صاحب نے ان کو ساتھ نہیں لیا، اُن سے کام نہیں لیا۔ پاکستان میں اردو کی تحریک جس طرح چلائی گئی اس سے مشرقی پاکستان کے لوگوں کو شکایت ہوئی۔ اس وجہ سے ان کے مخالف بھی بہت ہوگئے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ پنجاب میں چند ممتاز اشخاص کو چھوڑ کر مجموعی طور پر مولوی صاحب نے ساتھی اور رفیق نہیں بنائے۔ اس وجہ سے پنجابیوں نے مولوی صاحب کی زیادہ مدد نہیں کی آزادی سے قبل انھوں نے اردو کے سوال کو سیاسیات سے الجھادیا اور ہندوستان میں اُن لوگوں سے زیادہ تعلق رکھا جو مسلم لیگ اور پاکستان کی تحریک کے حامی تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں عرصے تک اردو کی بقا کی تحریک کو شبہے کی نظر سے دیکھا جاتا رہا۔

انھوں نے پاکستان میں "اردو کا المیہ" کے نام سے، ایک رسالہ بھی لکھا تھا۔ مولانا عبدالماجد کو پاکستان سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اردو کا حشر یہاں بھی کچھ اچھا نظر نہیں آتا۔"

یہ سوچنے کی بات ہے کہ پاکستان میں، جہاں اردو کے ساتھ اتنی گہری محبت موجود

ہے۔ مولوی صاحب کو یہ کیوں محسوس ہوا۔ ہمارے خیال میں اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اوّل تو مولوی صاحب اردو کے حشر اور انجمن ترقی اردو کے حشر کو مترادف سمجھتے تھے۔ دوسرے نہ معلوم کیا بات تھی کہ ان کی اتنی عزت تھی، اتنا احترام تھا، ان کی خدمات کا اتنا اعتراف تھا۔ مگر ان کے ساتھ کام کرنے والوں کی تعداد بجائے بڑھنے کے سکڑتی گئی۔ تیسرے انھوں نے اردو کے لیے سب کچھ جلد سے جلد کرانا چاہا، اس بات کو نظرانداز کر گئے کہ مشرقی پاکستان میں بنگالی کو سب سے اونچا درجہ ملنا چاہیے۔ علاقائی زبانوں کا کچھ نہ کچھ حق ہے اور انگریزی کو برسراقتدار طبقہ آسانی سے خیرباد نہیں کہہ سکے گا۔ پھر بھی یہ تھا کہ حیدرآباد میں انھوں نے اپنے اثر و رسوخ سے بڑے بڑے کام نکالے تھے۔ حیدرآباد میں معاملہ زیادہ تر حکومت کے چند افراد سے تھا۔ آزادی کے بعد پاکستان میں حکومت کا نقشہ دوسرا تھا۔ یہاں عوامی اور سیاسی تحریکوں کی طاقت کی ضرورت تھی اور مولوی صاحب کے پیچھے عوام کی ہمدردی رہی ہو، کوئی منظم طاقت نہ تھی اور متوسط طبقہ اپنے اپنے مقاصد کی جنّت بنانے میں منہمک تھا۔

بہرحال کچھ بھی ہو مولوی صاحب کے آخری سال اچھے نہیں گزرے اور اگرچہ ایک اچھی خاصی جماعت اور خود حکومت اُن کی حمایت کرتی رہی، مگر انجمن کے کاموں میں بہت سی رکاوٹیں ہوئیں اور مولوی صاحب کو خاصی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ یہ سب باتیں ان خطوط سے آئینہ ہو جاتی ہیں۔

ان خطوں میں جابجا ادبی معلومات بکھری ہوئی ہیں۔ سخاوت مرزا کے نام خطوں میں شاہ میراں جی کے متعلق بہت مفید تحقیق ہے۔ انھیں کے نام ایک اور خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ میر سے منسوب قطعہ، ع :

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

میر کے کلام میں کہیں نہیں ملتا۔ جو لوگ رانی کیتکی کی کہانی کو معیاری ہندوستانی کا نمونہ سمجھتے ہیں ان کو تنبیہ کی ہے۔ قاموس الادب کے سلسلے میں انھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے۔ ”اردو میں علم و ادب کا جو کثیر ذخیرہ ہے وہ عربی میں ہے نہ فارسی میں، انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ”صرف اسلامیات پر انھوں نے بارہ ہزار کتابوں کی فہرست تیار کی ہے۔“ جس طرح تنظیمی کاموں کے ساتھ ساتھ مولوی صاحب تحقیق اور دوسرے علمی کاموں میں لگے رہتے تھے۔ اس کا اچھا خاصا اندازہ ان خطوط سے ہو سکتا ہے۔

مولوی صاحب خاصی سوجھ بوجھ کے آدمی تھے اور ہماری تحریکوں اور ہمارے بڑے لوگوں کی کمزوریوں کو بڑی جلد تاڑ لیتے تھے۔ جب جامعہ ملیہ قائم ہوئی تو مولانا محمد علی پر ایک خاص عالم طاری تھا۔ علی گڑھ کالج سے تو وہ کچھ اساتذہ اور طلبا کو نکال لائے، مگر جامعہ میں کسی سوچی سمجھی ہوئی اسکیم کے مطابق کام نہیں ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر انصاری کے نام ایک خط میں عبدالحق نے لکھا ہے:

"میں نے محمد علی اور شوکت علی کو ایک انتہا درجے کا ملا ناپایا۔ اس لفظ میں تعصب، توہم، سختی، عناد، ناروداری سب کچھ آگیا۔ میرے حاشیۂ خیال میں بھی یہ بات نہ تھی۔ میں محمد علی کے خلوص، صداقت، جرأت، بے نفسی، ایثار اور اعلیٰ قابلیت کا اتنا ہی قائل ہوں جس قدر آپ۔ لیکن ان کا ہر بات میں خدا کو لانا اور ہر حکم کو خدا اور اس کے رسول سے منسوب کرنا اور ہر بات میں سختی اور غلو کے ساتھ تعصب برتنا ہر معقول آدمی کو ناگوار گزرتا ہے.... موجودہ حالات میں محمد علی پرنسپلی کے لیے موزوں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ موجودہ واقعات وحالات نے اس کی طبیعت کو جادۂ اعتدال سے منحرف کردیا ہے اور وہ اس خدمت کو انجام نہیں دے سکتے۔"

اس خط میں مولویوں کے متعلق بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"جہاں تک ممکن ہو مولویوں کا دخل کم کیجئے۔ یہ تعلیمی معاملات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ یہ نہ دین سمجھتے ہیں نہ دُنیا اور اپنے ہر کلمے کو خدا کا حکم خیال کرتے ہیں۔ یہ یونی ورسٹی کے اہل نہیں ہو سکتے۔ انھیں اپنی حد کے اندر رہنے دیجئے ورنہ یہ کہیں کا نہ رکھیں گے"۔

خطوں میں سب سے دردناک خط وہ ہے جو شوکت سبزواری کے نام ہے اور جس میں آخر میں "اپنوں کا کشتہ مُردہ بظاہر زندہ عبدالحق مرحوم" لکھا ہوا ہے۔ یہ کہنا تو قرین انصاف نہ ہوگا کہ مولوی صاحب کی ہر بات صحیح ہے کیونکہ ہمیں تصویر کا دوسرا رخ معلوم نہیں، لیکن اگر اس میں کچھ بھی سچائی ہے، تو یہ بڑے رنج وافسوس کی بات ہے اور اس سے ان لوگوں کے متعلق جن سے مولوی صاحب کا سابقہ رہا، کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

ان خطوط پر تبصرہ کرتے وقت دو معاملوں میں مولوی صاحب سے اختلاف ضروری

ہے۔ دہلی میں انجمن کے دفتر پر جو کچھ گزری اور اس کے دفتر کی حفاظت کے سلسلے میں جو کچھ ہوا، اس کا بیان مولوی صاحب کے یہاں کچھ یک طرفہ ہے۔ اس میں ان کوششوں کا اعتراف نہیں ہے جو مولانا آزاد نے دفتر کو بچانے اور انجمن کے کاموں کو پھر سے چلانے کے لیے کیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی صاحب اُس وقت مسلم لیگ سے ذہنی طور پر اتنے قریب ہوگئے تھے کہ قوم پرست مسلمانوں کے متعلق ہر قسم کی بدگمانی کو انھوں نے اپنے دل میں جگہ دے دی تھی۔ مولوی صاحب کو مولانا آزاد اور ڈاکٹر ذاکر حسین کا یہ مشورہ نہایت گراں گزرا کہ وہ یا تو پاکستان میں کام کریں یا ہندوستان میں، اور دونوں انجمنیں علٰیحدہ علٰیحدہ چلائی جائیں۔ مولوی صاحب یہاں جذبات کی رو میں بہ گئے تھے۔ انھوں نے اس پر غور نہیں کیا تھا کہ مسلم لیگ کے سربرآوردہ لوگوں سے ان کے گہرے تعلقات کی وجہ سے، اور اردو تحریک کو انھوں نے جس نہج پر چلایا تھا، اس کی وجہ سے آزادی کے بعد اس نہج کو جاری رکھنے میں انجمن اور اردو کو اور نقصان پہنچ سکتا تھا یا اس کے کاموں میں رکاوٹ پڑ سکتی تھی۔ راقم السطور نے خود ۱۹۴۸ء میں الہ آباد میں مولوی صاحب سے ہندوستانی اکیڈمی کے جلسے کے بعد ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے دولت کدہ پر عرض کیا تھا کہ آپ پاکستان کا خیال ترک کر دیجیے اور ہندوستان میں پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیے۔ آپ کو کام کرنے والے ضرور ملیں گے۔ مگر مولوی صاحب ایک قدم یہاں اور ایک قدم وہاں رکھنا چاہتے تھے اور یہ بات کسی طرح مناسب نہ تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس مجموعے میں گاندھی جی کے نام جو طویل خط ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی صاحب آخر آخر میں گاندھی جی کے مسلک، اُن کے نقطۂ نظر اور ان کی شخصیت کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے۔ مرتب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''گاندھی جی کے رویہ پر بے لاگ اور کھری تنقید بھی ملے گی۔'' یہ عام پاکستانی رائے ہے جس سے کسی طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خط میں گاندھی جی پر کئی معاملات کے سلسلے میں بے جا الزامات لگائے گئے ہیں اور ان کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے۔ ان کے عبادتی جلسوں کے متعلق یہ کہنا کہ ''دراصل یہ سیاسی چال ہے جس میں مذہب کی لاگ سے تقدس کی شان پیدا کی گئی ہے'' ظاہر کرتا ہے کہ وہ اُس گاندھی سے بالکل ناواقف تھے، جس نے اقلیتوں کے ساتھ مناسب سلوک کی خاطر اپنی جان بھی نذر کر دی۔ اس خط کی صفائی کے سلسلہ میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے واقعات خصوصاً انجمن کے دفتر کے لٹنے اور اردو

کے ساتھ زیادتی نے مولوی صاحب کے توازن ذہنی کو بُری طرح متاثر کر دیا تھااور وہ تمام واقعات کوایک خاص عینک سے دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔

پھر بھی ان خطوط میں جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں، مولوی صاحب کے سادہ، قطعی، جاندار اور توانا اسلوب کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ لفظوں کے اداشناس تھے۔ بعض عام اور سیدھے سادے الفاظ کو انھوں نے اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ عبارت منہ سے بولنے لگتی ہے۔ وہ ہندی کے بعض لفظوں اور ہمارے بعض محاوروں کو بڑی بے تکلفی سے برتتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک شگفتگی اور زندہ دلی بھی ہے جس کی لے کبھی کبھی زیادہ تیز بھی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ہر خط شائع کرنے کے لیے نہیں ہوتا۔ چناں چہ اس مجموعے میں بہت سے خط صرف اس لیے اہم ہیں کہ وہ عبدالحق نے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ لیکن ایسے خطوں کی تعداد پھر بھی اچھی خاصی ہے جس میں کوئی ادبی نکتہ، کوئی علمی پہلو، کوئی لسانی مسئلہ مل جاتا ہے یا جس میں اشخاص، اداروں، تحریکوں اور واقعات پر ایسے بلیغ تبصرے ہیں جنھیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سوچنے کی بات ہے کہ معمار مجاہد ہو جائے تو کیا نقصان ہوتا ہے، اردو کے لیے مجاہدوں کا سلسلہ عبدالحق پر ختم ہو گیا۔ اُسے اب مجاہدوں کی نہیں صرف معماروں کی ضرورت ہے۔ ہاں یہ بات پھر بھی مسلم ہے کہ مجاہد سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ مگر اس کا احترام تو ہر حال میں ضروری ہے۔

مولوی صاحب کے کارناموں پر ایک سنجیدہ اور متوازن تنقید کے لیے، جس میں ان کی خوبیوں کا دل کھول کر اعتراف کیا جائے۔ مگر ان کی خامیوں کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ شاید ابھی کچھ دن اور انتظار کرنا پڑے گا۔ اس کام کے لیے خطوط کا یہ مجموعہ اور ایسے ہی اور مجموعے بہت مفید ہوں گے۔

(ایڈیٹر)

(اردو ادب، شمارہ ۲، ۱۹۶۳ء)

میر تقی میر، حیات اور شاعری

از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ریڈر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ کتابت، طباعت، کاغذ اعلی اور قابل قدر۔ صفحات ۶۳۲۔ قیمت بارہ روپے۔ ناشر، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

خدائے سخن میر تقی میر کی عظمت مسلم ہے۔ ان کی شاعری کا سب نے لوہا مانا ہے۔ ان کی شخصیت اور کوائف زندگی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کی شاعری کے مختلف گوشوں پر بھی نظر ڈالی جا چکی ہے۔ مگر تعجب ہے کہ اب تک کسی کو میر پر ایک سیر حاصل کتاب لکھنے کی توفیق نہ ہوئی جس میں تمام معلومات کا جائزہ لے کر میر کی زندگی اور شاعری کی ایک واضح تصویر پیش کی جاتی۔ یہ سعادت اب خواجہ احمد فاروقی صاحب کے حصے میں آئی ہے اور انجمن ترقی اردو (ہند) مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسی علمی کاوش کو اس قدر اہتمام سے پیش کیا ہے۔

میر کے سلسلے میں اب تک جو قابل قدر مضامین ملتے ہیں ان میں مولوی عبد الحق کا دیباچہ انتخاب کلام میر پر، وحید الدین سلیم کے دو مضمون ایک میر کی شاعری اور دوسرا میر کی زبان پر، مسعود حسن رضوی کا دیباچہ جواہر سخن مرتبہ کیفی چریا کوٹی میں انتخاب میر پر مجنوں گورکھپوری کا مضمون تنقیدی حاشیے میں، جعفر علی خاں اثیر کا دیباچہ مزامیر (انتخاب کلام میر) پر، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کے سلسلے میں آزاد، عبد الحق، سر شاہ سلیمان اور آسی کی کاوشیں قابل ذکر ہیں۔ پھر بھی میر کے متعلق ابھی تحقیق و تنقید کی بڑی گنجائش ہے۔ اور اسی لیے خواجہ احمد فاروقی کی تازہ تصنیف کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کتاب میں پہلے تو ۳۲ صفحات کا ایک مقدمہ ہے جس میں کتاب کے سارے مضامین کا تعارف کرایا ہے اور میر کی زندگی اور شاعری کے متعلق اہم اشارات ہیں۔ پھر سارے مباحث تین حصوں میں ہیں۔ پہلے حصے میں حیات اور سیرت، دوسرے میں تصانیف

نظم و نثر اور تیسرے میں نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب میں بارہ ضمیمے ہیں اور اس کے بعد ماخذ کی ایک بڑی اچھی فہرست ہے جو تیرہ صفحوں میں آئی ہے۔

مقدمے میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ "ہم نے آیندہ اوراق میں میرؔ کی تصویر کو ادب اور معاشرہ کے تاریخی مرقعے میں سجانے کی کوشش کی ہے اور ان کی زندگی اور شاعری کی تحقیق اور تنقید کر کے ان کا ادب میں صحیح مقام متعین کیا ہے" اس سلسلے میں تاریخی پس منظر بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ میرؔ کے متعلق تمام تذکروں سے اور خود میرؔ کے بیانات سے معلومات اخذ کیے گئے ہیں اور ان پر اچھا خاصا محاکمہ بھی ہے۔ فاروقی صاحب نے بعض ایسے تذکرے بھی ڈھونڈ نکالے ہیں جو نئے ہیں۔ اس طرح میر کی زندگی کے متعلق بہت اچھا مواد جمع ہو گیا ہے۔

حیات اور سیرت کے پہلے باب میں حیات میرؔ کے ساتھ ساتھ میرؔ کا تاریخی ماحول بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کی طرف خاصے واضح اشارے دیباچے میں بھی آچکے ہیں، پھر تاریخی ماحول پر ایک سو پندرہ صفحے لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ میر کے کلام میں جو حزنیہ لے ہے اور جو دردمندی اور دلگدازی ہے اسے واضح کرنے کے لیے چند مثالیں ہی کافی ہوتیں۔ میر کے اپنے حالات اور تاریخی معلومات میں بہر حال ایک تناسب رہنا چاہیے تھا جو ملحوظ نہ رہ سکا۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے یہ ہے کہ میرؔ کے والد کی بزرگی اور فضل و کمال کے سلسلے میں میرؔ کے بیانات ہی کو بے چون وچرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔ میرؔ نے خان آرزو کے متعلق جو کچھ کہا ہے یاد ہلی جاتے وقت اپنی عمر کے متعلق جو اشارے کیے ہیں ان پر جو تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے وہ صحیح ہے۔ اس تنقیدی نظر کی ضرورت میرؔ کے بچپن اور ان کے والد اور چچا کے متعلق ان کی رائے پر بھی تھی۔ خواجہ صاحب نے اس پر غور نہیں کیا کہ میرؔ کے والد کی بزرگی کا تذکرہ کسی اور جگہ نہیں ملتا۔ آگرے کی زندگی میں ان کے متعلق کوئی تاثر نظر نہیں آتا۔ اس لیے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ اپنے والد سے بڑھی ہوئی عقیدت نے میرؔ کو یہاں مبالغے پر مجبور کر دیا۔ ذکر میرؔ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ بعض اوقات بعض باتوں پر پردہ ڈالتے ہیں یا واقعات کی صحت کا پورا خیال نہیں کرتے۔ ان کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ خان آرزو سے انھوں نے کچھ نہیں سیکھا۔ اور وہ خواہ مخواہ ان کے دشمن ہو گئے۔ انھوں نے اپنے عشق کے متعلق کچھ نہیں لکھا اور اس زمانے میں اس صاف گوئی کا رواج نہ تھا۔ فاروقی نے اس سلسلے

میں خان آرزو کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور میؔر کی بے راہ روی کے سلسلے میں۔ بہار بے خزاں کے اشارے کو وہ بھی اہمیت دیتے ہیں۔ عام طور پر وہ میر پرستی کے شکار نہیں ہیں۔ بلکہ میؔر کی سیرت اور شخصیت کے ہر پہلو کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے صرف اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ خود میؔر کے سارے بیانات اس وقت تک قابل قبول نہیں ہیں جب تک دوسرے ذرائع سے ان کی تصدیق نہ ہو جائے۔ میؔر اپنے کو مظلوم سمجھتے ہیں۔ وہ بڑی حد تک (Introvert) کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی رجحانات دبے ہوئے نہیں خاصے نمایاں ہیں۔ وہ گردش روزگار کے ستائے ہوئے تھے مگر دنیوی فراست سے یکسر خالی نہ تھے۔ ان کے یہاں وضعداری کا ایک خاص تصور تھا جس کی وجہ سے وہ لکھنؤ والوں سے گھل مل نہ سکے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اشعار میں شخصیت بجنسہٖ نہیں آتی، کچھ شوخ یا مدھم ہو کر آتی ہے۔ اشعار کے مطالعے سے شخصیت کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ مگر شاعرانہ شخصیت تمام تر زندگی نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔ میؔر کے یہاں شاعرانہ شخصیت روزمرہ زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی اس کی عظمت اور اہمیت کا راز ہے۔ فاروقی صاحب نے سیرت و شخصیت کے متعلق بہت مفید اشارے کیے ہیں مگر تاریخی ماحول ... کو دیکھتے ہوئے یہ حصہ تشنہ رہ گیا ہے۔ دراصل نفسیات کے موجودہ علم سے مدد لے کر میر کی شخصیت کی نوعیت متعین کرنی تھی اور ان کی زندگی کے حالات اور پھر اشعار سے اسی تصویر میں رنگ بھرنا تھا۔

کتاب کے دوسرے حصے میں میؔر کی تصانیف نظم پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس میں عام طور پر منصفانہ تنقید ہے اور میؔر کے فن کی خصوصیات پر بھی گہری نظر ہے۔ مجھے صرف داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں پر اعتراض ہے۔ فاروقی صاحب نے یہاں خود غور کیے بغیر ان اصطلاحوں کے وہی معنی لیے ہیں جو کچھ عرصے پہلے تک رائج تھے۔ داخلیت سے عاشق کی واردات اور خارجیت سے معشوق کا تذکرہ مراد لینا دونوں اصطلاحوں کی توہین ہے۔ داخلیت سے ہر وہ کیفیت مراد لینی چاہیے جو ذاتی، شخصی یا اندرونی ہو اور خارجیت سے فطرت، ماحول، واقعہ یا ہر بیرونی شئی مراد لینی چاہیے۔ گو یہ بھی صحیح ہے کہ مکمل داخلیت یا مکمل خارجیت ممکن نہیں۔ مگر یہ اصطلاحیں ذاتی اور کائناتی رنگ کے فرق کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتی ہیں۔ میر کے یہاں داخلی رنگ زیادہ ہے، مگر خارجیت کا سایہ بھی ہے اور اسی حصے سے ان کے یہاں ایک

گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

فاروقی صاحب نے میرؔ کے فن کی حسب ذیل خصوصیات گنائی ہیں :

سادگی و پرکاری، ندرت و تازگی بیان، نشتریت، سہل ممتنع، سلیقہ (احساس تناسب) الفاظ و معانی کا توازن، ایجاز، اجزائے کلام کی اصل ترتیب، محاورے، طنز، تشبیہیں اور زیری علامتیں، موسیقیت، ترکیبیں، فارسی اشعار کے تراجم، ہندوستانیت، خمریات ان میں سے بعض اصطلاحوں کا فرق واضح نہیں ہوا۔ سادگی و پرکاری اور سہل ممتنع میں کیا فرق ہے۔ سلیقہ (احساس تناسب) الفاظ و معانی کا توازن اور اجزائے کلام کی اصل ترتیب، کیا تین الگ الگ چیزیں ہیں۔ دراصل اب اس کی ضرورت ہے کہ ہماری تنقید میں جو اصطلاحیں عام رہی ہیں ان پر غور کر کے انھیں سائنٹفک طور سے استعمال کیا جائے تاکہ ان کا مفہوم مبہم نہ رہے۔ اس حصے میں وہی اشعار بار بار آئے ہیں۔ ایک حد تک تو تکرار ناگزیر بھی ہے۔ مگر یہاں تکرار کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔

فاروقی صاحب میرؔ کی عظمت کے راز تک پہنچ گئے ہیں۔ انھوں نے درست کہا ہے کہ میرؔ کی شاعری کے پیچھے ادب اور سماج اور ہیئت، جذبہ اور فکر کا وہ گہرا رشتہ ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ میرؔ کی سادگی اور میرؔ کی غم پسندی پر اتنی توجہ کی گئی ہے کہ لوگوں نے میرؔ کی رنگینی اور ان کے یہاں زندگی کی برگزیدہ قدروں کی علمبرداری کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہے۔ یہ خودداری، اخلاقی عظمت، دل گداز اور دردمندی کا صحیفہ بھی ہے۔ ان کا عشق ایک تہذیبی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں گہرا جنسی جذبہ ہے مگر جنسی جذبے کے ارتفاع ہی سے بڑی شاعری وجود میں آتی ہے۔ ہر جگہ یہ جذبہ ارتفاع نہیں پیدا کر سکا۔ اس لیے ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جو ادب و اخلاق کی نگاہوں میں کھٹکتے ہیں۔ مگر کثافت اور لطافت میں جو تعلق ہے اسے نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ فاروقی صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو کثافتوں سے انکار کرتے ہیں نہ انھیں لطافت کہنا چاہتے ہیں بلکہ دونوں کا احساس و عرفان رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے دو باتوں پر توجہ نہیں کی جو میرؔ کی شاعری کے مطالعے میں بہت اہم ہیں۔ اول تو میرؔ کے پہلے دو دیوانوں میں جو بجلیاں ہیں وہ بعد کے دیوانوں میں کم ہیں۔ حالانکہ حالیؔ نے جن اشعار کو "حیرت انگیز جلوے" کہا ہے وہ برابر ملتے ہیں۔ دوسرے

میرؔ حسن کے پرستار ہوتے ہوئے بھی اپنے عشق یا اس کی عظمت کے زیادہ قائل ہیں۔ پہلی بات سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا میرؔ کے یہاں آخر میں انحطاط آگیا تھا اور دوسری سے یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں ذوق نظر نظارے سے کیوں اہم ہے۔ میر کے ذوق نظر کو نظارے نے ہی جلا دی ہے۔ مگر کیا میرؔ کی طاقت ایک کمزوری کی طرف بھی اشارہ نہیں کرتی جس میں فرد ہی کائنات ہے۔ کائنات صرف فرد کے پس منظر ہی کا کام دیتی ہے۔

میرؔ کے نظریہ فن کے سلسلے میں ایہام گوئی سے احتراز، لفظ تازہ کی تلاش، سخت گیر ادبی شعور وغیرہ پر فاروقی صاحب نے بجا زور دیا ہے۔ مگر اس نکتے پر اور توجہ کی ضرورت تھی کہ میرؔ بول چال کو کس حد تک اپناتے ہیں۔ قواعد سے کس حد تک بے نیاز ہیں، فارسی تراکیب کو کس حد تک جائز سمجھتے ہیں، حروف کی موسیقی سے کس حد تک واقف ہیں اور نثر کی زبان میں جادو کس طرح پیدا کرتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے میر کے تصوف اور فلسفہ اخلاق کی بھی اچھی وضاحت کی ہے۔ میرؔ کا رجحان واقعی جبر کی طرف ہے۔ مگر کیا میرؔ صرف جبر پرست ہیں۔ ان کے یہاں اختیار کی جدوجہد نہیں ملتی کیا ان کی نامرادانہ زیست کے ساتھ کرنے کا لفظ اہم نہیں ہے۔ کیا ان کا طور زندگی کی جدوجہد میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کا ہے یا ایک زخمی کا جو بہت سے معرکے جھیل چکا ہے، جبر یا اختیار کو سستے طور پر مان لینا اور چیز ہے اور جبر میں اختیار کو ڈھونڈنا اور اختیار میں جبر کا سایہ محسوس کرنا، یہی میرؔ کی عظمت، کشش اور جادو کا راز ہے۔

میرؔ کے قصائد، مراثی، مثنویات پر فاروقی صاحب کی رائے بڑی جچی تلی ہے مگر لعائب کے سلسلے میں ان سے امید تھی کہ وہ پٹری پر چلنے کے بجائے ذرا آزادانہ سیر بھی کریں گے۔ شیکسپیئر کی زبان پر آج کے معیار سے بہت سے اعتراضات کیے جاسکتے ہیں۔ مگر کیا یہ اعتراضات بجا ہیں، شتر گربہ، تعقید، ایہام اور ابتذال، میر کے دور میں عام ہیں اور زبان کی وسعت کے اس دور میں ان سے کون شاعر اپنا دامن بچا سکتا تھا۔ پھر میر جیسا پُر گو شاعر۔ میر کا عیب یہ ہے کہ وہ صرف آمد کے قائل معلوم ہوتے ہیں وہ کبھی اپنے جگر پاروں کا خون کرنا گوارا نہیں کرتے، وہ بھی بس کرنا نہیں جانتے وہ بھی باغ میں ہر قسم کے پھولوں کے انبار کے قائل ہیں۔

فاروقی صاحب نے ذکر میرؔ پر تنقیدی نظر نہیں ڈالی۔ میرؔ کے بعض بیانات کو تو وہ

بھی نہیں تسلیم کرتے مگر میرؔ نے جو تبدیلیاں جا بجا کی ہیں اور نکات الشعرا کے بیانات میں اور ذکر میرؔ میں جو تضاد آ گیا ہے اس پر تفصیلی بحث ضروری تھی۔

کتاب کے آخر میں میر پر بہت کچھ نیا مواد ملتا ہے جو فاروقی صاحب کی تلاش اور جستجو کی بیّن دلیل ہے اس میں جو بہلو گرانی ہے اس سے بھی ان کے مطالعے کی وسعت اور نظر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور کتاب کو ختم کرنے کے بعد ان کے انداز بیان کی شگفتگی اور ادبیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ بعض مضامین، حوالوں، اشعار اور واقعات کی تکرار ضرور کھٹکتی ہے۔ مگر اتنی بڑی کتاب میں اس سے بالکل بچنا بہت مشکل بھی تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہ ایک کارنامہ ہے اور چونکہ میرؔ کی مقبولیت پھر سے بڑھ رہی ہے۔ اس لیے ہمیں یقین ہے کہ اس چراغ سے اور بھی چراغ جلائے جائیں گے اور میرؔ کی حیات اور شاعری پر اور اچھی کتابیں لکھی جائیں گی۔

(اردو ادب، جولائی- ستمبر ۱۹۵۴ء)

نادرات غالب

غالب کے غیر مطبوعہ خطوط نبی بخش حقیر کے نام۔ مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ صفحات ۳۴۰، کتابت وطباعت اوسط، قیمت پانچ روپے چار آنے۔ ادارہ نادرات، ۶/۴۶ ۶پنیئر پارک. کراچی سے مل سکتی ہے۔

میرن صاحب کے نواسے آفاق حسین آفاق کی تالیف ہے۔ میرن صاحب نے مولوی عبدالحق کو غالبؔ کے کچھ خطوط دئے تھے جو رسالہ اردو میں شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں غالب کے وہ خطوط جمع کئے گئے ہیں جو مرزا کے قدرشناس اور عزیز دوست نبی بخش حقیر کے نام ہیں۔ بجائے خود یہ خط ہی کیا کم اہم تھے مگر کتاب میں مرزا کے نجی حالات، روزمرہ زندگی کے متعلق معلومات، غالبؔ کے شاگردوں کا تذکرہ، ان کے مختصر حالات زندگی اور کلام کا نمونہ، خطوط کی تاریخوں کی تصحیح اور بعض اصحاب و مقامات کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس سے کتاب کی افادیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق کا یہ قول درست ہے کہ "اس کتاب میں بہت سی ایسی باتیں ملتی ہیں جو دوسری جگہ نہیں ملیں گی۔ دوسرا خط ۹ / مارچ ۱۸۴۸ء کا لکھا ہوا ہے۔ خطوط غالبؔ مرتبہ مہیش پرشاد میں سب سے قدیم خط ۱۸۴۹ء کا ہے۔ اس طرح اردو میں غالبؔ کا یہ پہلا خط ہے جو اب تک مل سکا ہے۔ بہرحال ان خطوط سے حالیؔ کا یہ دعویٰ بالکل غلط ہوجاتا ہے کہ جب ۱۸۵۰ء میں غالبؔ مہر نیمروز کے لکھنے میں مصروف ہوئے تو عدیم الفرصتی کی وجہ سے انہوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ غلام رسول مہرؔ کا خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۴۷ء سے انہوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ تیسرا خط ۴/ جون ۱۸۴۸ء کا ہے اور اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ کی طبی معلومات خاصی تھیں اور انہیں اس سے خاصا شغف بھی تھا۔ اس مجموعے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غالبؔ کی بعض غزلوں کی قطعی تاریخ معلوم ہوجاتی ہے۔ مثلاً ـ کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے۔ والی غزل ۱۸۵۱ء کی ہے اور اپریل تا جولائی کی لکھی ہوئی ہے۔ نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے، بھی اُسی زمانے کی ہے۔ بعض غزلوں

میں انہوں نے اپنے فارسی اشعار کی تشریح کی ہے اس لحاظ سے یہ مجموعہ غالب کے شارحین اور قدر دانوں کے لئے اور بھی مفید ہوگیا ہے۔ مہر نیمروز کے لکھے جانے کی تفصیل، معاصرین کے متلعق رائے اور بعض ادبی نکات کے متعلق ان کا فیصلہ بھی ان خطوط سے معلوم ہوجاتا ہے۔ مثلاً مومن کے متعلق لکھتے ہیں۔

''سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مرگئے۔ مومن خاں میرا ہم عصر اور یار بھی تھا۔ چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان میں نہیں آیا۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔''

مئی یا جون ۱۸۵۲ء کا ایک خط بہت اہم ہے، غالب اس میں اپنی مشہور غزل ''سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں'' بھیجتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے، اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شاہزادگان تیموریہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین لائے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجالایا اور غزل لکھی۔''

اس مجموعہ کے سب خط غیر مطبوعہ نہیں ہیں۔ متعدد ایسے ہیں جو دوسرے مجموعوں میں چھپ چکے ہیں مگر اس مکمل سلسلے سے مرزا اور حقیر کے تعلقات کا اچھی طرح علم ہوتا ہے۔ ان کے مزاج اور مذاق پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کی شوخی اور نکتہ سنجی آشکار ہوتی ہے۔ غالب کے دیوان کی تاریخی ترتیب میں اس مجموعے سے بہت مدد ملے گی اور غالب کے سوانح نگار کو بھی بہت اہم مسالہ ہاتھ آئے گا۔ خطوط کی بے ساختگی، شوخی اور ادبی حسن کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہوسکتا ہے۔ ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں حقیر کو لکھتے ہیں:

''واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناز ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ۔ تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے مرتا ہوں ۔

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

مجھے یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عذر قبول کریں گے اور مجھ کو معاف رکھیں گے۔ خدا نے مجھے روزہ اور نماز معاف کر دیا ہے۔ کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ نہ معاف کرو گے۔''

آفاق صاحب کے حواشی میں سب سے مفید پہلو یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے تلامذہ کی فہرست تیار کی ہے اور ان کے مختصر حالات اور نمونہ کلام جمع کیا ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ فہرست ۹۲ تک پہنچتی ہے۔ نادرات غالب سے غالب کی شخصیت، حالات اور ادبی کمالات سب پر روشنی پڑتی ہے۔

*****

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۰)

نشاطِ رفتہ

مجموعہ کلام ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈھاکہ یونیورسٹی۔ صفحات ۱۲+۳۶۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ، سنہری خوبصورت جلد۔ قیمت سات روپے، ناشران شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے کلام کا یہ مجموعہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوا ہے۔ نہ صرف اس کا ظاہر دیدہ زیب ہے بلکہ اسے باطنی حسن بھی میسر ہے۔ پروفیسر شادانی رسمی اور رواجی شاعری سے بیزار ہیں۔ وہ اپنے دل کی داستان کو سادہ الفاظ میں بیان کر دینے کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں قال نہیں حال کی جلوہ گری ہے۔ انھوں نے خود اپنی شاعری کے دو دور قائم کیے ہیں۔ پہلا جنوری ۱۹۲۴ء سے اگست ۱۹۲۹ء تک اور دوسرا جولائی ۱۹۳۴ء سے لے کر اس زمانے تک بیچ کا وقفہ ایک نظم کے سوا خاموشی کا ہے۔

شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ :

> ”میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بیتی کا اطلاق نہ ہو سکے۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ایک طرفگی کا حامل ہے اور چونکہ محبت کا جذبہ ایک عالمگیر جذبہ ہے اسی لیے مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں بہت سے لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی“۔

کہا جا سکتا ہے کہ اچھی شاعری کے لیے صرف اس کا آپ بیتی ہونا کافی نہیں۔ شعر کی صداقت کے ساتھ ساتھ اس کی خلاقی بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک تجربے کی بنیاد پر حسن کاری کا وہ رنگ محل تیار کرتا ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو مسرت، استعجاب اور بصیرت کی دولت عطا کرتا ہے لیکن چونکہ اردو شاعری میں تقلیدی جذبات کی فراوانی ہے۔ تجربات کی دنیا محدود ہے۔ غزل نے میکانکی اور سطحی شاعری کی طرف میلان عام کر دیا ہے۔ اس لیے حقیقت نگاری کی یہ کوشش ہر طرح مستحسن ہے اور اس کے اثر سے انداز

بیان میں ایک تازگی اور تھرتھراہٹ آگئی ہے جو نہایت خوشگوار ہے۔

نشاط رفتہ میں نظموں کی تعداد کم ہے۔ متفرق اشعار اور غزلیات زیادہ ہیں۔ نظموں میں تصویر بہار، گل گشت صحن باغ شب ماہتاب ہیں۔ یاد ماضی، شملے کی برکھا، ابتدائی نقوش ہیں۔ تصویروں میں رنگ فطری ہیں مگر رنگوں کے امتزاج میں کوئی انفرادیت کوئی مخصوص نظریہ، کوئی انوکھا تجربہ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصور ماہرین کے شاہکاروں کی نقل اتار رہا ہے۔ شکست پندار میں جابجا موزوں تشبیہات ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے اور یہ ایک کامیاب نظم کہی جاسکتی ہے۔ انقلاب روزگار میں دو ایسے دلوں کی داستان ہے جو ایک لمحہ کے لیے اتفاقات کے سہارے ملے اور جدا ہو گئے۔ یہ جدائی ناسازگار حالات کے ماتحت ہوئی یا محبوب کی متلون اور وفانا آشنا فطرت کی وجہ سے ہوئی یہ راز نہیں کھلتا۔ اس طرح نظم نظم نہیں ایک غزل رہ جاتی ہے۔ اور قحط وفا کا ماتم کرنے کی کوئی معقول وجہ ظاہر نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کا اپنا تجربہ نہیں بلکہ ایک اور "سچی کہانی" ہے۔

ان نظموں میں جو شادانی صاحب کا شاہکار کہی جاسکتی ہیں۔ سی نوری تا، ایک خواب، نشاط رفتہ قابل ذکر ہیں۔ سی نوری تا کے سراپا میں عمومیت کے باوجود خصوصیت ہے یعنی مانوس کلاسیکل تشبیہات کے باوجود ایک حسن بیدار کی جھلک ملتی ہے۔ ایک خواب میں تصویر شوخ ہے مگر رمز وایما کے ایک باریک اور لطیف پردے نے آبرو رکھ لی ہے۔ خواب میں پھر بھی لذتیت نمایاں ہے۔ یہ لذتیت ان کی سب سے اچھی نظم نشاط رفتہ میں بھی ہے مگر اس میں ایک سوز وگداز، ایک خلش اور آنچ ہے جو چند بیتی یادوں کی مرہون منت ہے۔ اس سوز و گداز کی وجہ سے نظم بلند ہو گئی ہے۔ چند اشعار سے کچھ اندازہ ہو جائے گا :

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں
پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں

نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں
وہیں سے جیسے ابھی اُٹھ کے آرہا ہوں میں

کچھ اور بس نہیں کاشانۂ تصور میں
نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں

خلش تھی دل میں مگر اتنی بے کلی تو نہ تھی
ضرور آج انھیں یاد آ رہا ہوں میں

اوپر کہا گیا ہے کہ اس مجموعے میں نظمیں کم ہیں زیادہ تر متفرق اشعار اور غزلیں ہیں۔ ان میں اچھے، سچے، پُر خلوص اور جذبات سے بھرپور اشعار بکثرت ہیں۔ شادانی صاحب ایک دردمند دل لے کر آئے ہیں۔ "اس لطیفہ ازلی کا ظہور جس کے طفیل زندگی زندگی بنتی ہے" ان کی زندگی میں جلد ہی ہو گیا، حقیقی شاعری سے بھی وہ محروم نہ رہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں محرومی، کامرانی، تشنگی، و سرشاری، کیفِ غم اور درد انبساط دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے گویا غالب کا یہ شعر اُن پر صادق آتا ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نشاط رفتہ میں ایسے نشتروں کی کمی نہیں جن کی کھٹک عرصۂ دراز تک باقی رہے گی۔ ایک سرسری انتخاب سے یہ چیز واضح ہو جائے گی۔

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں
انھیں کی یاد میری زندگی ہے

جب کسی سے کوئی پیمان وفا کرتا ہے
کانپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو

شکریہ پُرسشِ غم کا مگر اصرار نہ کر
پوچھنے والے یہ تیرا ہی کہیں راز نہ ہو

رات اک بزم میں تھے جور و جفا کے شکوے
دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

خود سوچتا ہوں میں کہ یہ کیا ہو گیا مجھے
وعدہ نہیں کسی کا مگر انتظار ہے

آہ کی قدر، اشک کی قیمت
کوئی غم نا شناس کیا جانے

تیز ہے رفتار دل کی، سست رفتارِ قدم
اب یقیناً منزل جاناں بہت نزدیک ہے

بنتی کبھی نہ حسن و محبت کی داستاں
ناکامیوں کی بات نے افسانہ کر دیا

کیا کروں آہ بھلایا نہیں جاتا مجھ سے
وہی پیمانِ محبت جو تمھیں یاد نہیں
بنتے بنتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے
یاس میں آہ تصور بھی تو آزاد نہیں

کشش بدر سے چڑھتا ہوا دریا دیکھا
اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا

اب میری خموشی کے بھی ہونے لگے چرچے
افسانہ نہ بن جائے کہیں راز کسی کا

قیامت ہے دل مہجور کا احساس تنہائی
اکیلے ہم تو اب اکثر بھری محفل میں رہتے ہیں

تمھاری یاد سے وابستہ تلخیاں توبہ
تمھاری یاد سے شیریں تو کوئی یاد نہیں

رکھ لی تری وفا نے محبت کی آبرو
میں اپنی آرزو سے پشیماں نہیں رہا

پھولوں کی جو قدر نہ جانے پھول ہوں اسکے دامن میں
نکہت گل میں جان ہو جس کی جانے نہ پائے گلشن میں

بے نیازانہ برابر سے گزرنے والے
تیز کچھ قلب کی رفتار ہوئی تھی کہ نہیں

اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش
نشتر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم
خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

مایوسیوں میں دل کا وہ عالم دم وداع
بجھتے ہوئے چراغ کی لو جیسے تھر تھرائے

اک ناتمام خواب مکمل نہ ہو سکا
آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے

میری ہنسی ہنسی نہیں میری خوشی خوشی نہیں
تیرے بغیر زندگی جبر ہے زندگی نہیں

شادآنی صاحب کو ترجمے میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ چنانچہ آخر میں دو انگریزی نظموں اور متعدد فارسی اشعار کا بڑا شگفتہ و رواں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کی خوبی کو دیکھ کر شادآنی صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت ضرور آئینہ ہو جاتی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ان کا تخیل تازہ کار و لالہ کار نہیں ہے۔ ان کے یہاں واقعیت زیادہ ہے ندرت کم۔ ان کے تجربات کی صداقت اور اصلیت میں کلام نہیں مگر ان کی عشق کی دنیا کچھ محدود اور دھندلی سی ہے۔ انھوں نے نہ معلوم کیوں متفرق اشعار کے کوزے میں عشق کے دریا کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک ہمواری اور دل کشی ہے۔ وہ الفاظ ایک ماہر فن کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ مگر ان کے یہاں دردمندی کے باوجود جوش یا (Passion)

کی کمی ہے۔ ان کے یہاں جو کامیاب محبت کی جھلک ملتی ہے وہ اس دور کے مزاج کی آئینہ دار ہے، ورنہ یوں ان کے یہاں بیسویں صدی کی روح بہت کم جلوہ گر ہے۔ 'عید قرباں' کے سوا کسی نظم میں یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم آج کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ خامی ہے یا خوبی، یہ ایک حقیقت ہے جس کا واضح کرنا ضروری تھا مگر چونکہ عشقیہ شاعری سدابہار ہے اور خاک و خون کے اس دور میں بھی اس کی اپیل مسلّم ہے اس لیے شاداؔنی صاحب کا یہ مجموعہ یقیناً لطف و کیف سے پڑھا جائے گا۔ یہ ہماری عشقیہ شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

کتاب کی ظاہری خوبیاں بھی مسلّم ہیں مگر کاغذ کی گرانی کے اس دور میں ایک صفحے پر صرف ایک یا دو اشعار چھپوانا زیادتی نہیں تو کیا ہے۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

نقدِ حیات

از ممتاز حسین، صفحات ۱۸۴۔ سائز ۱۶/۳۰×۲۰، کتابت وطباعت معمولی قیمت دو روپے چار آنے۔ الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس سے مل سکتی ہے۔

یہ کتاب ممتاز حسین کے دس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ آخری دو مضامین میں چند کتابوں پر تبصرہ ہیں لیکن باقی مضامین بعض اہم تنقیدی موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں "تنقید"، "بدلتی ہوئی نفسیات"، "کیا اقبال آفاقی شاعر ہیں"۔ اردو شاعری کا مزاج"۔ "غالب کی شکست کا تجربہ" قابل ذکر ہیں۔ ممتاز حسین ایک مارکسی نقاد ہیں۔ وہ ادب کو کسی فنی یا جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے حیات انسانی کے ابھرتے ہوئے اور پیداوار کے ذرائع کے ساتھ بدلتے ہوئے شعور سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منطقی لب ولہجہ اور سائنٹفک ترتیب پائی جاتی ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید پر جدید نفسیات، اجتماعیات، اقتصادیات اور سائنٹفک نظریات کا کتنا گہرا اثر ملتا ہے۔ غزل کی ہیئت میں یہ بات بہت واضح ہے۔ کلیم الدین نے جب اسے ایک نیم وحشیانہ صنف کہا تھا تو اس قول میں آدھی صداقت رہ گئی تھی لیکن ممتاز حسین کا یہ خیال کہ "غزل جاگیردارانہ تمدن کی ایک مخصوص صنف ہے اور یہ دور چونکہ زیادہ انتشار اور ابتری کا رہا ہے اس لئے تسلسل اور انضباط سے گریز کرنے کے لئے اسے ایک خاص اہمیت دی گئی ہے۔" زیادہ بنیادی حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے پھر بھی غزلوں کے مرکزی موڈ اور تصور کو نظر انداز نہیں کیا ہے وہ ان نقادوں میں سے نہیں ہیں جو جاگیردارانہ تمدن کے ہر ورثے کو فرسودہ سمجھ کر نظر انداز کرنا چاہتے ہیں۔ وہ غزل کے سوز وگداز کے منکر نہیں ہیں اور اس کے اندر جو لچک پائی جاتی ہے اسے مانتے ہیں۔ اس طرح یہ تنقید از سرتاپا تخریبی ہونے کے بجائے ایک نئی تعمیر کا آلہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعے میں "تنقید کا مارکسی نظریہ" بہت اہمیت رکھتا ہے۔۔۔ کے حوالے سے انہوں نے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکسی تنقید کی کسوٹی پر ایک مارکسی ادیب ہی پورا اتر سکتا ہے یا مارکسی ناقد کسی غیر مارکسی کو شاعر یا ادیب نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ مارکسی نقطۂ نظر سے اقتصادی مسئلے کی بنیادی اہمیت ہے وہ ایک نیو ہے جس پر آرٹ، فلسفے، ادب اور دوسرے

فنون کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں اور کوئی بھی اچھا مفکران عمارتوں کونظر انداز کئے بغیر زندگی کی تنقید کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ تاریخ کے مادی نقطۂ نظر کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیدا اور تکرار پیدار ہے۔ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت نہیں ہے۔

ممتاز حسین نے اسی وجہ سے اس پر زور دیا ہے کہ "میر کا کلام خود اس کی اپنی زندگی اور عوام کی دکھی زندگی کا نچوڑ ہے۔" غالبؔ مفکر طبقے کا پیشرو ہے جو زندگی کے زہر کو فکر کی روشنی میں زائل کرنا چاہتا ہے اور حالیؔ پہلا ترقی پسند نقاد ہے جس نے ادب اور زندگی میں رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممتاز حسین نے مارکسی تنقید کے توازن کو بھی واضح کیا ہے اور خالص خارجیت اور خالص داخلیت جو ادب برائے ادب کا حربہ ہے دونوں سے علیٰحدہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائڈ یا جنسی میلانات یا عریانی کے پجاری مارکسی نقطۂ نظر سے سماج کی کوئی خدمت انجام نہیں دے سکے، اور عینیت کے پجاری یا تصوف کے علمبردار زندگی کی محدود اور ناقص تصویریں پیش کرتے ہیں۔

بدلتی ہوئی نفسیات اور انفعالی رومانیت دونوں میں ممتاز نے فرائڈ اور اشاریت کے انحطاطی رجحانات پر بڑی اچھی تنقید کی ہے اور اس سلسلے میں ہیئت یا نیرنگ یا نیرنگ نظر کے نام سے عسکری کے نیا دور، والے مضمون پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ہمارے ادب میں مغربی رجحانات کا مطالعہ بہت سرسری طور پر کیا گیا ہے اور وہ بھی انگریزی کے واسطے سے، اسی لئے فرانسیسی، روسی یا جرمن ادیبوں کے کارناموں پر بہت سطحی اور طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ممتاز نے ٹھیک لکھا ہے کہ بودلیر کی زندگی نفسیات اور نقطۂ نظر کو سمجھے بغیر بعض لوگ اس کی ادبی عظمت کے گیت گانے لگتے ہیں اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کی غلط فہمیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اقبال پر ان کی تنقید بڑی خیال انگیز ہے۔ ان کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اقبال نے مسلمان قوتوں کے زوال پر نظر ڈالتے وقت صرف فکری تحریکات پر غور کیا ہے مادی اسباب کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال مابعد الطبیعی رجحانات سے بہت زیادہ متاثر تھے اور اسی وجہ سے انہوں نے ذرائع پیداوار بدلنے اور نئے سماجوں کے وجود میں آنے کو اہمیت نہیں دی۔ ممتاز حسین کا خیال یہ ہے کہ "کوئی بھی شاعر کسی مذہبی یا سیاسی تحریک کی بنا پر آفاقی شاعر نہیں بن سکتا۔ مگر وہ اس اہم نکتہ کو نظر انداز

کر دیتے ہیں کہ اقبال کے یہاں مذہبی نقطۂ نظر کے باوجود انسان اور انسان دوستی اور سماجی خیر پر جو زور ہے وہ ان کو آفاقیت عطا کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے انسان کی بہبودی کے لئے بہت سے بت توڑے ہیں اور اسلام کی تمدنی میراث کی بڑی اہمیت ہے مگر وہ قوت پرستی کے جذبے اور عورت کے متعلق ان کی کم آمیزی پر بھی اعتراض کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں ان رجحانات کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عال طور پر اقبال پر جو کتابیں اور رسالے لکھے گئے ہیں ان میں ایسی قصیدہ خوانی ہے کہ ان پر بعض سنجیدہ اعتراضات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ جس طرح مارکس نے بعض سماجی مسائل پر زیادہ زور دینے کے لئے چند پہلوؤں کو بہت نمایاں کیا تھا اور اس طرح پوری تصویر سامنے نہیں آتی تھی اسی طرح ممتاز حسین نے کیا ہے اور انہوں نے اس مضمون میں اقبال کی حیات آفرینی، انسان دوستی، عمل پسندی اور سماجی خیر کے احساس کو مناسب اہمیت نہیں دی۔ غالبؔ کی شکست کے تجزیے میں اردو شاعری کے مزاج کا ایک اچھا مطالعہ ہے اور غالبؔ کی شاعری میں حزن و یاس، افسردگی و تنہائی کی جو پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غالبؔ نے اپنے تخیل کی مدد سے شاعری کی مدد سے جو چراغ جلائے ہیں ان کی روشنی کا ممتاز حسین نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ غالبؔ کے نفسیاتی تجزیے کے سلسلے میں اس کی شکست کی آواز پر بہت زور دیا ہے مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس کے باوجود مٹتے ہوئے جاگیردارانہ تمدن اور اس کے مٹتے ہوئے نظام فکر و فن کی ایسی بھرپور تنقید کر کے اور اپنے ذہن کو نئے نظام سے وابستہ کر کے غالب نے ادب اور زندگی کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ان تنقیدوں میں سنجیدگی، گہرائی اور وزن ہے۔ بڑے بڑے موضوعات پر چونکہ چلتے چلاتے تبصرہ کیا گیا ہے اس لئے جابجا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ ممتاز حسین کا انداز بیان بھی واضح اور ہموار نہیں ہے لیکن امید ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو جائیں گی۔ یہ مضامین ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں، ترقی پسند تنقید نے تاثرات کی حد سے گزر کر تفکر کی سرحدوں کو چھو لیا ہے۔ ابھی اس تفکر میں ادبی حسن پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ منزل بھی بہت دور نہیں معلوم ہوتی۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

نقدِ رواں

یعنی مہاتما گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی مصنفہ چودھری جگت موہن لال رواںؔ، صفحات ۲۴+۱۳۸، کاغذ، کتابت، وطباعت قابل قدر، مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ۔ ملنے کا پتہ چودھری پربھان شنکر وکیل اناؤ، قیمت درج نہیں۔

جگت موہن لال رواںؔ جدید اردو شاعری میں ایک ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ روح رواںؔ کے نام سے ان کی رباعیات کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، وہ شعریت صداقت، کیف واثر اور فنکاری کا ایک نادر گلدستہ تھا۔ رواںؔ نے اپنی آخر عمر میں وکالت کے پیشے کی مصروفیات کے باوجود مہاتما گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی۔ افسوس ہے کہ یہ مکمل نہ ہو سکی۔ اب ان کے بھتیجے چودھری پربھان شنکر کی کاوش سے یہ مثنوی منظر عام پر آگئی ہے۔ شروع میں حضرت آثرؔ لکھنوی کا ایک مقدمہ اور جناب وحشتؔ کانپوری کی ایک تقریظ ہے۔ آثرؔ صاحب نے نہ صرف مثنوی کی خصوصیات اور رواںؔ کی قادرالکلامی کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ آخر میں گوتم بدھ کی تعلیمات وہدایات کا خلاصہ بھی درج کر دیا ہے تاکہ مثنوی کے مطالب کے سمجھنے میں معین ہو۔ جناب وحشتؔ نے اپنی تقریظ میں اخلاقیات کی ایک بحث چھیڑ دی ہے جو دراصل بے محل ہے۔ سحر البیان، گلزار نسیم اور زہر عشق کے مصنفین کے متعلق یہ کہنا کہ "انھوں نے اپنے فرائض بحیثیت شاعر انجام نہیں دیئے" بڑی زیادتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مثنویاں اس زمانے کے نظام اخلاق سے متاثر ہیں اور ان کے عشقیہ قصوں میں جابجا عریانی ملتی ہے۔ مگر شاعر تو انسانی فطرت کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ روحِ انسانی کا نباض ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے سمندر میں غواصی کر کے بیش قیمت تجربات کے موتی نکالتا ہے اور کسی حکمت مآب یا زاہد خشک کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ جنس اور حسن و عشق کو حلقۂ بیرونِ در قرار دیدے۔ انھوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ زندگی کی واقعیت اور فن کی واقعیت میں فرق نہیں کیا۔ محض تاریخ کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ محض سچے واقعات کا بیان افسانہ نہیں بنتا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ فن کے اچھے شعور کے لیے حقیقت و واقعیت کا گہرا احساس

ضروری ہے۔ وحشی کا یہ خیال صحیح ہے کہ واقعہ بذاتِ خود اس قدر پاکیزہ اور نتیجہ خیز ہو کہ اخلاق انسانی پر وہ اچھا اثر ڈال سکے، مگر اس کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس واقعے کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جائے اور چشم بصیرت کے لیے ایک دعوت۔ وحشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ عین اس وقت جب یہ مثنوی پایۂ تکمیل کو پہنچنے والی تھی رواںؔ کا انتقال ہو گیا اور بے رحم قضا نے اس کی نظر ثانی کا بھی ان کو موقع نہ دیا۔ ان کا قلم جنگل کی صبح کا آخری شعر ؎

گو تھا پانی سرد جھرنوں کا مگر
گرم گرتا تھا بساطِ خاک پر

لکھ کر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ سوال یہ ہے کہ اس کے بعد کے اشعار کس نے لکھے یا رواںؔ نے مختلف اجزا مختلف اوقات میں لکھے اور جنگل کی صبح کے مناظر آخر میں تحریر ہوئے۔ ان باتوں کا کوئی جواب مثنوی میں نہیں ملتا۔

آثرؔ اور وحشیؔ دونوں نے رواںؔ کے حسن بیان اور مثنوی کے موضوع کی عظمت پر بجا زور دیا ہے۔ گوتم بدھ کے حالات زندگی اور تعلیمات کے تذکرے سے اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور اس مثنوی میں چونکہ ایک برگزیدہ تاریخی شخصیت کو ہیرو بنایا گیا ہے اس لیے یوں بھی یہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ انصاف یہ ہے کہ رواںؔ نے اپنے حسن بیان سے تاریخ میں جان ڈال دی ہے اور مثنوی میں ایسی روانی، بے ساختگی، شیرینی، ربط و تسلسل، بلاغت اور حسن کاری ملتی ہے کہ یہ اردو ادب میں ایک ممتاز کارنامہ کہی جا سکتی ہے۔ رواںؔ کا تخیل کلاسیکل سانچوں سے آشنا بھی ہے اور خلاّق بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی خلاّقی ایک محدود دائرے میں ہے، وہ مخصوص محوروں کے گرد گردش کرتی ہے۔ چند خاص مناظر اور مقامات کا اچھا بیان کر سکتی ہے اور ان میں بھی اس کی پرواز گو بہت بلند نہیں مگر ہموار ضرور ہے۔ مثنوی میں نشیب و فراز نہیں۔ عام طور پر ایک بلندی اور دل کشی ملتی ہے، یہ بڑی بات ہے۔

رواںؔ نے اپنی داستان کا تعارف اور دوسری مثنویوں پر تبصرہ بڑے اچھے انداز میں کیا ہے:

ایک مدت سے تمنا دل میں تھی
میں بھی اردو میں لکھوں اک مثنوی

جس میں کچھ رنگِ حقیقت بھی رہے
لذتِ عشق و محبت بھی رہے
یوں تو ہیں بے بادہ پیمانے بہت
قالبِ بے روح افسانے بہت

اس کے بعد انھوں نے کپل وستو کی بنا، رانی مہامایا کا خواب، گوتم کی پیدائش، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی دردمندی اور جانسوزی، شادی، دنیا کا تیاگ، تعلیمات کی مقبولیت اور بالآخر اپنے گھر کو واپس آنا اور باپ اور بیوی کو اپنی راہ پر لانا، بڑی روانی، سادگی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثنوی میں جابجا بہار کے نقشے، جنگل کی فضا، حسن و عشق کی نیرنگیاں، فطرت کے مناظر کے بیان میں شاعر کا قلم بڑی رعنائی کے ساتھ چلتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

رنگ تھا دوشِ ہوا پر جلوہ گر — غنچہ و گل اڑتے آتے تھے نظر
طائران خوش نما تھے نغمہ ریز — دشت کے پھولوں سے میداں عطر بیز
اس قدر خوش رنگ اکثر تتلیاں — دیکھ کر جن کو یہ ہوتا تھا گماں
پتیاں پھولوں کی باہم جڑ چلیں — کونپلیں موجِ ہوا پر اڑ چلیں

(بہار کا منظر)

ہر طرف آراستہ پیراستہ — سرو قد شیریں ادا نو خاستہ
نرگسی آنکھوں کی چتون سرمہ سا — پا بہ زنجیر آہوانِ برق پا
مست جامِ بادۂ نابِ صفات — ہر نگہ اک جرعۂ آبِ حیات

(ہجوم حسیناں)

بزم قائم ہے مگر ساقی نہیں — گل ہے لیکن بوئے گل باقی نہیں
دیر سے ہیں لوگ محوِ جستجو — در بدر خانہ بخانہ کو بکو
قصر و صحن و باغ سب دیکھے گئے — بام و دشت و زاغ سب دیکھے گئے

(گوتم کی گمشدگی)

وہ بھیانک دشت وہ ہو کا مقام — تیرگی میں قبر کی ہمسر وہ شام
کالے کالے وہ فلک پیما شجر — ہول کھائے جن کو انساں دیکھ کر

ہونکتے تھے شیر اس انداز سے | کانپ کانپ اٹھتا تھا دشت آواز سے
گیدڑوں کا آکے رستہ کاٹنا | پھر ٹھہر کر اپنا پہلو چاٹنا

(جنگل کی رات)

اس میں شک نہیں کہ رواںؔ کی مثنوی حسن کاری کا ایک شاہکار ہے مگر اس کے باوجود وہ اس میں وہ عظمت ورفعت پیدا نہیں کر سکے جو اس موضوع کے لیے ضروری تھی۔ جہاں بعض نازک مقامات آئے ہیں، رواںؔ چند تشبیہات کی مدد سے جلدی سے گزر گئے ہیں۔ گلزار نسیم کا اثر رواںؔ پر بھی پڑا ہے۔ یوں بھی جسودا کے حسن، بہار کے مناظر، جنگل کے سماں میں انفرادیت نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہار خیال ہے۔ یہ زندہ اور روشن تصویریں نہیں ہیں۔ ایک حد تک تو یہ ناگزیر تھا، کیونکہ بہر حال رواںؔ نے ایک پچھلی تاریخ کو زندہ کرنا چاہا ہے، مگر رواںؔ کا تخیل خلاق نہیں ہے۔ انھیں رنگین تصویریں بنانی آتی ہیں، ان میں جان ڈالنی نہیں آتی، پھر انھوں نے بہار کے نقشے یا صبح کے مناظر جابجا لا کر رنگوں کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ رواں اچھے خیاط نہیں ہیں، انھیں ڈیزائن نہیں آیا۔ انھوں نے ساری مثنوی میں یکساں رنگ استعمال کیا ہے۔ طرز کی یہ ہمواری جو رواںؔ کی قدرت کو ظاہر کرتی ہے ان کی داستان گوئی میں کھٹکتی ہے۔ ان کا لب ولہجہ شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ اس میں وہ اتار چڑھاؤ نہیں ہے جو نفسیاتی نقطہ نظر سے ضروری ہے۔ دراصل اردو میں اچھی اور معیاری مثنویاں اتنی کم ہیں کہ ابھی تک ہمارے شعرا کے سامنے اچھے نمونے نہیں ہیں۔ رواںؔ کو بھی یہی دقت پیش آئی۔ پھر وکالت کی مصروفیت نے انھیں تنظیم وترتیب کی نزاکتوں کی طرف پوری توجہ نہیں کرنے دی۔ شبلیؔ نے اسی پہلو کی طرف بڑی خوبی سے توجہ دلائی ہے ؎

دو دل بودن درین رہ سخت ترعیب است سالک را
خجل از کفر خود ہستم کہ دارد بوئے ایماں را

(اردو ادب، علی گڑھ، اپریل-جون ۱۹۵۲ء)

نقشِ جمیل

سید کاظم علی جمیلؔ مظہری کی نظموں کا مجموعہ۔ مرتبہ رضا نقوی۔ صفحات ۲۵۶۔
کتابت، طباعت، کاغذ دیدہ زیب۔ ناشر مکتبۂ ادب پٹنہ ۴۔ قیمت پانچ روپے۔

جمیلؔ مظہری کی نظموں کا یہ مجموعہ جدید اردو شاعری کی ایک اہم منزل کی نشان دہی کرتا ہے۔ جب ہمارا شاعر ذات سے کائنات کی طرف، خلوت سے انجمن کی طرف اور رومان سے انقلاب کے سنہرے خوابوں کی طرف آرہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قوم پرستی، مناظر فطرت کے احساس، اپنے وطن اور دوسرے ملکوں کے مسائل کا جو شعور عام ہوا۔ اس میں جمیلؔ مظہری کو بھی حصہ ملا۔ ان کی شاعری کلکتے کی ہنگامہ پرور اور رومان خیز فضا میں پروان چڑھی۔ انھیں وہاں آغا حشر، مولانا ابوالکلام آزاد، نصیر حسین خیال، جوشؔ اور آرزو سے ملنے اور رضا علی وحشت سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے وہیں فکر اور فن کی منزلیں طے کیں۔ ان کے کلام میں غالب اور اقبال، انیس اور جوشؔ کا اثر خاصا نمایاں ہے مگر وہ اپنی منزل کی دُھن میں ان راستوں سے بھی گزرے ہیں۔ وہ محض کسی کی آواز بازگشت نہیں ہیں، ان کا اپنا لب ولہجہ اور اپنی شخصیت ہے۔ افسوس ہے کہ ان کی اہمیت کا کماحقہ اعتراف نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ان کا کوئی مجموعہ اب تک منظر عام پر نہیں آیا تھا، دوسرے بہار اور بنگال کی خدمات کا پورا پورا احساس بھی ہمارے ادبی حلقوں میں عام نہیں ہے۔

اس مجموعے میں پانچ ابواب ہیں جو تفکرات و تاثرات، سیاسیات اور عمرانیات، رومانیات و شبابیات، متفرقات اور باقیات کے نام سے موسوم ہیں۔ متفرقات میں وہ نظمیں ہیں جو خاص تقریبوں پر لکھی گئیں، باقیات میں بچپن سے عنفوان شباب تک کا کلام ہے۔ آخری دو ابواب میں انتخاب کی اور گنجائش تھی۔

نظموں میں پیام، فسانۂ آدم، ہم کون ہیں ہم کیا ہیں، نوائے جرس، تغیرات، صدا کے جرس، نئے ادب کی زبان، اے مرد جواں چل، یوم آزادی، دھارے، نالۂ سحر، دوشیزہ

بنگال، کہانی، اعتراف، عشق ناتمام، گاندھی جی، ان کی نمایندہ نظمیں ہیں۔ان میں فکر روشن اور فن لطیف دونوں کا جلوہ ہے۔ جمیل مظہری کے کمال کا اندازہ فسانۂ آدم کے کچھ اشعار سے ہو سکتا ہے جو اقبال کی مشہور زمین میں کہے گئے ہیں۔اقبال کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی جمیل مظہری کے ان اشعار کے حسن وخوبی پر ہم وجد کر سکتے ہیں :

میں تھا ضمیرِ مشیت میں ایک عزم جلیل
ہنوز شوق کی کروٹ بھی لی نہ تھی میں نے
وہ صبحِ عالمِ حیرت وہ جلوہ زار بہشت
ہوا چمن کی لگی آنکھ کھول دی میں نے
ہوا حدودِ نظر سے نکل کے آوارہ
ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے
نمو کے جوش سے سودائے رنگ و بو نکلا
زمیں کے دل کی تمنا نکال دی میں نے
بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے
بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
لیا شہنشہِ خاور سے روشنی کا چراغ
کیا اسیر طبیعت کو برق کی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے
پہنچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے

جمیل مظہری کو انسان کی عظمت کا احساس ہے۔ وہ انسان دوست بھی ہیں اور وطن پرست بھی۔ مگر ان کی وطن پرستی انھیں تنگ نظری، تعصب، احیاء پرستی اور فرقہ واریت کے محشر سے آنکھیں بند کرنے نہیں دیتی۔ جمیل مظہری کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کے یہاں ایک ارتقا صاف نظر آتا ہے۔ وہ جوش کی طرح کاروانِ انقلاب کے لیے نوائے جرس لکھتے ہیں، وہ افسر، ساغر، چکبست، ملاّ، برق کی طرح بھارت ماتا کے چرنوں میں سیس نواتے ہیں، وہ احسان دانش کی طرح مزدور کی بانسری اور مفلس کی عید لکھتے ہیں۔ مگر ۱۹۳۱ء

کے بعد جو حقیقت پسندی آئی اور ذہنی بلوغ عام ہوا، اس کا اثر بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ اردو کے بہت سے شعرا کی طرح انھوں نے بھی وطن کی آزادی کے خواب دیکھے تھے اور ان خوابوں کی رنگینی انھیں مسحور رکھتی تھی۔ مگر جب آزادی کے بعد وہ سب کچھ ہوا جو نہ ہونا چاہیے تھا تو ان کے لہجے میں ایک حزنیہ لے آگئی۔ یوم آزادی اور جشن آزادی اس کیفیت کی بڑی اچھی ترجمان ہیں۔

ہوئے آزاد تو کیا گردشِ دوراں ہے وہی
حسرت اے صبحِ وطن شامِ غریباں ہے وہی
(جشن آزادی)

مختصر یہ کہ وہی سر ہے وہی دل ہے ابھی
روح اس قوم کی پابندِ سلاسل ہے ابھی
ہے یہ وہ قید کہ جس قید کی میعاد نہیں
زندگی کیوں نہ ہو زنداں کہ دل آزاد نہیں

گاندھی جی کے متعلق اردو میں اچھی اچھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اقبال احمد سہیل، روش، ملاؔ، مجازؔ، وامق اور نشور کے ساتھ جمیل مظہری کا نوحہ بھی ایک ایسا مرثیہ ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی لالہ کاری ملتی ہے، جن میں گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی تعلیم کے عالمگیر اثرات کا تجزیہ آگیا ہے دیکھیے کس درد سے کہتے ہیں :

ہے گمرہی کو خوشی یہ کہ رہنما نہ رہا — بھنور میں آئی جو کشتی تو ناخدا نہ رہا
سفر تمام ہوا خضر ارتقا نہ رہا — وطن کا کون ٹھکانا ہے اب رہا نہ رہا
غروب ہوگیا سورج ہی جب سویرے سے
چلے گا زور چراغوں کا کیا اندھیرے سے

مئے محبت انسانیت کا متوالا — کہ جس نے عقل کو سانچے میں عشق کے ڈھالا
بنا کے جس نے 'اہنسا' کو جنگ کا آلا — ملوکیت کا مزاج کہن بدل ڈالا
جھکا دی گردنِ مغرورِ کج کلاہوں کی
جھپک رہی تھی پلک جس سے بادشاہوں کی

جمیلؔ مظہری کی انسان دوستی نے ان کی شاعری میں ایک پیامی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ وہ شاعری کی سماجی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کی خودی بے خودی سے بھی آشنا ہے۔ ان کے یہاں اقبال کی سی گہرائی نہیں ہے اور نہ جوشؔ کا سا طنطنہ اور ہمہمہ، مگر ان کے یہاں جو پختگی میں شگفتگی ملتی ہے اس کی وجہ سے ہمارے درمیانی دور کی شاعری میں ان کی جگہ محفوظ ہے۔

جمیلؔ مظہری کی شاعری کا شباب جدید اردو شاعری کے اس دور کو ظاہر کرتا ہے جب فن کے التزام میں قدما سے ہمارا رشتہ استوار تھا۔ جب اقبال کی طرح ہمارے شاعر پرانی بوتلوں میں نئی شراب بھر رہے تھے۔ اس دور نے ہمیں بہت کچھ دیا۔ اس کے جذبات میں گرمی و گداز سب کچھ تھا۔ اسے فکر کی آنچ بھی ملی تھی مگر اس کی فکر کچھ بہکی بہکی سی تھی۔ اس کے بعد ہمیں فکر کی گہرائی زیادہ ملنے لگتی ہے مگر افسوس یہ ہے کہ فن سے اتنی ہی بے پروائی بھی ہے۔ اس دور کی شاعری سے ذہن پوری طرح آسودہ نہیں ہوتا۔ اس دور کی شاعری میں وہ خوشگوار روانی نہیں ہے جو بتوں کے حسن اور شراب کی مستی کی یاد دلاتی ہے۔ مثلاً جمیلؔ مظہری کی نظم عشق ناتمام کے یہ شعر اب بھی ہمارے لیے ایک اچھا نمونہ بن سکتے ہیں:

حقیقتیں ہیں تلخ اس جہانِ اعتبار کی
ملا سکی نہ زندگی مٹھاس ان میں پیار کی

مزاج عشق طرز عاشقانہ مانگتا رہا
کہانی مانگتا رہا فسانہ مانگتا رہا

گھٹا کی طرح زندگی پہ خواب جھومتے رہے
ہوا میں نیند تھی گھلی شباب جھومتے رہے

دل اپنی آگ سے نئے شرر نکالتے رہے
ہم اس پہ اپنے فلسفوں کی راکھ ڈالتے رہے

طبیعت نیاز و ناز تشنہ کام رہ گئی
وہ داستاں جو بن رہی تھی ناتمام رہ گئی

یا ان کی نظم 'ہم کون ہیں ہم کیا ہیں' کے یہ شعر:

ہونٹوں پہ مشیت کے - اک موج تبسم میں - تمہید تکلم ہیں

یا ذوق مصور کی - تخئیل جمالی ہیں - اک نقش خیالی ہیں
جو صفحۂ ہستی پر - مٹ مٹ کے ابھرتا ہو - بنتا ہو بگڑتا ہو
اور بن نہیں سکتا ہو

جمیل مظہری کا یہ مجموعہ معنی اور صورت دونوں کے لحاظ سے ایک نقش جمیل ہے۔

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۵ء)

نقوش شخصیات نمبر

مرتب محمد طفیل۔صفحات ۷۰۰۔ ناشر ادارہ فروغ اردو مال روڈ لاہور۔
قیمت چھ روپے۔

نقوش کے اس شخصیات نمبر میں سرسید سے لے کر موجودہ دور تک کی مشہور ادبی شخصیتوں کا تذکرہ آگیا ہے۔اس میں بیاسی شخصیتیں ہیں اور لاہور، دہلی، لکھنؤاور حیدر آباد کی ادبی شخصیتوں کے چار مرقعے ہیں۔اس طرح اس نمبر کے مطالعے سے تقریباً اسی برس کی ادبی فضا کے معماروں کی ایک جیتی جاگتی تصویر اُبھر آتی ہے۔ مرتب نے اس نمبر کے سلسلے میں بہت محنت کی ہے اور اگرچہ کئی اہم شخصیتیں اس نمبر میں نہیں ہیں اور کچھ ایسی بھی آگئی ہیں جو چنداں ضروری نہیں، پھر بھی یہ ایک نہایت قابل قدر کام ہو گیااور اس نمبر سے ادب کے طالب علم کو ہی نہیں بلکہ تمام پڑھنے والے کو بھی بہت سی دلچسپ اور مفید باتوں کا علم ہو جائے گا۔

ہمارے ادب میں ایک عرصے تک شخصیت پر کوئی توجہ نہ تھی۔ یہ توجہ دراصل مغربی ادب کے اچھے اثرات کا نتیجہ ہے۔اردو میں شخصیتوں کا پہلا مرقع آب حیات میں ملتا ہے۔یہ ایک نگارنامہ ہے جس میں ہمارے بہت سے عظیم شاعر ایک دلکش اور فطری روپ میں نظر آتے ہیں۔ آزاد کو شخصیتوں کے اُجاگر کرنے کا ڈھب آتا تھا۔انھوں نے مکمل تصویر ایک بھی پیش نہیں کی مگر چند اہم خطوط سے کتنی ہی شخصیتوں کو اُجاگر کر دیا۔ حالی بھی اگرچہ شخصیتوں سے زیادہ حسن کردار اور حسن اعمال پر زور دیتے تھے۔ مگر غالب اور سرسید کی شخصیتوں کو زندہ اور محفوظ کرنے میں کامیاب ہیں۔ آزاد اور حالی مرقع نگار نہ تھے۔ مرقع نگاری فرحت اللہ بیگ کی نذیر احمد کی کہانی سے شروع ہوئی اور ان کے بعد چراغ حسن حسرت کی مردم دیدہ، عبدالحق کی چند ہم عصر، رشید احمد صدیقی کی گنج ہائے گراں مایہ اور ذاکر صاحب، شوکت تھانوی کی شیش محل شخصیات کے کامیاب مرقعے ہیں اور رسالوں میں تو ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت پر بہت سے مضامین نکل چکے ہیں اور نکل رہے ہیں۔

پھر بھی ہمارے ادب میں شخصیت کی پرکھ کم ہے۔زیادہ تر لوگ سوانح نگاری یا مدلل

مداحی کو شخصیت نگاری سمجھتے ہیں۔ شخصیت دراصل وہ انفرادی خصوصیت ہے جس سے آدمی پہچانا جاتا ہے۔ ہمارے بہت سے ایسے ادیب اور شاعر ہیں جو اپنے کارناموں کی وجہ سے ادب کے ہر تذکرے میں جگہ پانے کے مستحق ہیں، مگر ان کی کوئی ایک ممتاز اور انوکھی شخصیت نہیں۔ یوں تو ہر مصنف میں کوئی خاص بات ہوتی ہے اور ہر انسان کچھ خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر ہر مصنف میں شخصیت نہیں ہوتی۔ کبھی وہ اپنی کتابوں کا ایک خول ہی ہوتا ہے۔ اس نکتے سے عام طور پر لوگ واقف نہیں اور اس عدم واقفیت کا ثبوت نقوش کے شخصیات نمبر کے مطالعے سے بھی مل جاتا ہے۔ مرتب نے جن لوگوں سے مضامین لکھوائے ان کے لیے صرف ایک شرط ذاتی واقفیت کو کافی سمجھا حالانکہ عشق اور عرفان میں فرق ہے۔ اگر کوئی شخص کسی کا حد سے زیادہ معتقد ہے یا وہ اپنے باپ، بھائی، شوہر یا بہت قریبی دوست کے متعلق لکھ رہا ہے تو اکثر اس کی ذاتی عقیدت اسے شخصیت کے عرفان تک نہیں پہنچنے دیتی۔ نقوش کے کئی مضامین میں یہ خامی صاف نظر آتی ہے۔ متعدد مضامین حالاتِ زندگی کا ایک مجموعہ یا تصانیف کی فہرست یا ایک بے محل قصیدہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ بعض لکھنے والوں نے اپنے ممدوح کی تعریف کے پردے میں اپنی تعریف کی ہے، پھر بھی بہت سے مضامین میں لکھنے والا کامیاب ہوا ہے۔ اس سلسلے میں وحید الدین سلیم، رسوا، اقبال، یلدرم، عبدالحق، مجنوں، ذاکر حسین، منٹو، بیدی، جوش، سالک پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ لاہور، دہلی لکھنؤ کی ادبی شخصیتوں کے تذکرے بھی کامیاب ہیں۔ بعض مضامین بہت پھیکے ہیں۔ فراق پر مجتبٰی حسین کے مضمون میں دو وفاداریوں میں تصادم کی وجہ سے رنگ مخلوط ہو گئے ہیں۔ چودھری محمد علی کی باغ و بہار شخصیت کے ساتھ انصاف ان کی بیٹی کے بس کا نہ تھا۔ کرشن چندر کو مہیندر ناتھ لے ڈوبے۔ معاصرین کے انتخاب کا معاملہ واقعی آسان نہیں ہے اور اسی وجہ سے مرتب نے خاص شرافت اور مروّت سے کام لیا ہے۔ ان کی مجبوریوں کو بالکل نظر انداز کیا بھی نہیں جا سکتا۔

یہ نمبر معلومات کے لحاظ سے ایک خزانہ ہے۔ لکھنے والوں نے زیادہ تر آدھی نقاب اٹھائی ہے، شخصیت کا پورا جلوہ کم مضامین میں ہے۔ مگر شخصیات کے متعلق اس قدر معلومات بھی ایک جگہ جمع ہو جانا ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ یقین ہے کہ اس چراغ سے اور بھی چراغ جلائے جائیں گے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

نقوش وافکار

از مجنوں گورکھ پوری۔ صفحات ۲۵۶، کاغذ، کتابت، طباعت معمولی، سائز کتابی
قیمت تین روپے۔ ناشر ادراہ فروغ اُردو امین آباد لکھنؤ۔

مجنوں گورکھ پوری جدید دور کے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ انھوں نے قدیم ادب کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور جدید ادب کے ہر رنگ کو پہچانتے ہیں۔ انھوں نے افسانے، تنقید، ترجمے اور علمی مضامین، سب میں امتیاز حاصل کیا ہے۔ ادب کے علاوہ فلسفے اور سماجی علوم سے وہ گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اور اس واقفیت کی وجہ سے ان کے مضامین میں گہری بصیرت اور پاکیزہ ذوق کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ مجنوں ہمارے بہترین نقادوں میں سے ہیں۔ اُن کی تنقید خشک اور جامد نہیں ہوتی، پر مغز ہوتے ہوئے شگفتہ اور دلکش ہوتی ہے۔ اُن کے یہاں کسی گروہ بندی، عصبیت یا تنگ نظری کا شایبہ بھی نہیں۔ وہ نہایت آزادی اور بے باکی سے تنقید کرتے ہیں۔ تنقید میں اُن کا ایک نظریہ ہے مگر اس نظریے کی وجہ سے وہ محدود یا یک طرفہ نہیں ہیں۔ جدید نقادوں میں وہ غالباً سب سے زیادہ قدیم اُردو اور فارسی ادب پر عبور رکھتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ادب کی روح سے آشنا ہیں۔ اُنھیں روایات کی اہمیت کا احساس ہے، مگر روایت پرستی کے بجائے وہ خوب سے خوب ترکی جستجو کرتے ہیں اور زندگی اور سماج کی تبدیلیوں کی روشنی میں ادب کے سانچوں اور اسالیب میں تبدیلیاں ضروری سمجھتے ہیں۔ سطحی نظر سے دیکھنے والے کو مجنوں کے یہاں بڑا تضاد ملے گا۔ ایک طرف وہ غزل کے دلدادہ ہیں دوسری طرف نظم کو بھی جانتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ضبط و نظم کو پسند کرتے ہیں اور اُس کی ہموار واقفیت اور سادہ قطعیت کے دلدادہ ہیں، دوسری طرف اُن کے یہاں رومانوی اثرات کی آنچ بھی ملتی ہے۔ وہ مارکسی بھی ہیں اور اُن کے یہاں علم کی ایک رئیسانہ شان بھی ملتی ہے، مگر دراصل مجنوں کے یہاں زندگی اور ادب کا ایک جامع اور رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ مغربی ادب کے اثرات نے اُن کی مشرقیت کو دھندلا نہیں ہونے دیا، اسے ایک نئی آب و تاب دے دی ہے۔

نقوش وافکار میں ان کے دس تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ احرام خموشی کے نام

سے اُنھوں نے جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنے متعلق بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ اقتباس ملاحظہ ہوں۔

"میں نے شعر بھی کہے، افسانے بھی کہے، علمی اور فلسفیانہ مباحث پر مضامین اور کتابچے بھی لکھے اور جس شعبے میں جو کچھ کیا خلوص نیت اور نشاط کار کے ساتھ کیا اور مجھے اس کی داد بھی ملی۔ میں اپنے افسانوں کے مجموعوں میں دیباچوں اور مقدموں کے سلسلے میں کئی بار لکھ چکا ہوں کہ میرے سامنے صرف ایک نصاب مجمل ہوتا تھا۔

کہ حکمت کو اک گم شدہ مال سمجھو　　　جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

"لکھتے وقت میں یہ امتیاز کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ کلاسیکی نظام فکر کس کو کہتے ہیں۔ رومانی ارشادات وخیالات کیسے ہوتے ہیں اور انقلابی میلانات ومطالبات کیا ہیں۔ میں سب کو اپنی زبان میں سمیٹ لینا چاہتا تھا اس لیے کہ میں اوائل عمر سے یہ یقین رکھتا تھا کہ زندگی نام ہے تاریخ کا اور تاریخ کی رفتار تدریجی اور ارتقائی ہے۔ اس میں کلاسیکی، رومانی، انقلابی سبھی منزلیں آتی ہیں اور تمام منزلوں سے گزرے ہوئے بغیر ترقی کا کوئی صحیح تصور قائم نہیں ہوسکتا"۔

اس مجموعے میں میر اور ہم۔ مہدی حسن افادی، فانی بدایونی، حسرت کی غزل، نئی اور پرانی قدریں، نظیر اکبر آبادی خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ میر کے متعلق مجنوں نے تنقیدی حاشیے میں ایک قابل قدر مضمون لکھا تھا۔ میر کے جادو کو انھوں نے اس میں بڑی کامیابی سے اسیر کر لیا تھا۔ اِس مضمون میں وہ میر کی موجودہ دور میں اہمیت واضح کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک "ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپیگنڈہ نہ ہونے دے"۔ میر نے یوں تو تصوف کے مضامین بھی نظم کیے ہیں اور اپنے دور کی پستی اور زبوں حالی کا ماتم بھی کیا ہے، مگر وہ یاس پرست نہیں بلکہ ناکامیوں کے باوجود سلیقے سے بسر کرنے، ہر حال میں مقابلہ کرنے، پاس ناموس عشق، ملحوظ رکھنے، نامرادانہ ہی سہی جئے جانے اُس پر خون کی ایک گلابی شے شرابی رہنے، تمنائے دل کے لیے جان دینے کا سبق دیتے ہیں۔ انھوں نے میر کے متعدد اشعار کا انتخاب کر کے یہ واضح کیا ہے کہ میر کا کلام آج کی زندگی میں بھی ایک سلیقے، آن بان، خودداری اور شائستگی سے زندہ رہنے کا ولولہ پیدا کرتا ہے۔ انھوں نے اِس

مضمون میں میر کی زبان کی خصوصیات بیان نہیں کیں کیونکہ علاوہ جینے کا سلیقہ سکھانے کے فن کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔ پھر بھی ان کا مضمون میر کے متعلق عام اور چلتی ہوئی رائے کے خلاف ہے اور میر کے براہ راست مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

مہدی افادی کے اسلوب نگارش پر مجنوں کا مضمون ایک اور وجہ سے لایق توجہ ہے۔ انھوں نے مہدی کے "اسلوبی اختراعات اور بے مثل طرز انشاء" کا تعارف بڑے خوبصورت پیرائے میں کیا ہے مگر ان کی اس رائے سے شاید اتفاق نہ کیا جا سکے کہ "اردو نثر کی تاریخ میں میر امّن کے بعد شبلی تک سوا آزاد کے کوئی ہستی ایسی نظر نہیں آتی جس کے اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی الاقتصادی کے اسلوب میں ہے اور جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخ ادب میں ایسی مستقل حیثیت کا مالک اور ایسی پائدار زندگی کا مستحق ہو" اوّل تو مہدی کے یہاں حسن زیادہ ہے زندگی کم۔ دوسرے اس حسن میں بھی ایک تکلف اور تصنع ہے اور گو یہ تصنع بھی ذوق جمال اور علمیت کی وجہ سے بھلا سکتا ہے مگر اس میں وہ سادگی اور بے ساختگی نہیں جو غالب کے نثر کے خطوط میں یا حالی کے دل نشین اور دلنواز طرز میں اور نہ وہ جاندار طنز ہے جو نذیر احمد کے مضامین کی خصوصیت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مہدی کے یہاں مغرب کا ایک خوشگوار اثر انھیں ان سب اشخاص سے الگ ایک حیثیت دے دیتا ہے مگر اُن تمام اقتباسات سے قطع نظر جو سب نقادوں کی نظر کا سرمہ ہیں۔ مہدی عام طور پر ہموار نہیں ہیں اور نہ اُن کی ترکیبیں سبھی شگفتہ ہیں۔ ادب الاساتذہ، اختصاصی، غیر ستایشی جنبش لب کی داد دی جا سکتی ہے انھیں برتا نہیں جا سکتا۔ اُن کے چند اہم مضامین اُردو ادب کے عناصر خمسہ علامہ نذیر احمد ایڈیٹر صلائے عام کے نام ایک خط اور شبلی سوسائٹی میں بقائے دوام کے دربار میں اُن کا سرمایہ ہیں ہاں اُن کے خطوط کی اہمیت کی طرف مجنوں نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے۔ یہاں ان کا جمالیاتی ذوق زندگی بے رنگ لمحات میں بھی رنگ و نمود کے کتنے قمقمے دیکھ لیتا ہے۔

فانی پر مجنوں کا مضمون خاص توجہ چاہتا ہے۔ یہ بڑے معرکے کا مضمون ہے۔ پہلی قابل ذکر بات تو انھوں نے یہ کہی ہے کہ "شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قابل کر لیتی ہے اُن کو اپنے اندر اس طرح

جذب کرلیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے" اس قول کے پیش نظر حالی کی غزلوں اور فانی کی غزلوں کے درمیان یگانگت محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔

مجنوں نے فانی کی یاسیت میں ملکی اور معاشرتی فضا کے جو اثرات دیکھے اور دکھائے ہیں اُن کی وجہ سے اُن کی یاسیت کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ پھر اُنھوں نے اُردو شاعری کی عام قرینہ سے اور لکھنؤ کی سوگوارانہ ادا کی ترکیب سے فانی کے یہاں جس نئی مابعد الطبیعیات کا سراغ لگایا ہے اُس سے فانی کی عظمت پر اچھی طرح روشنی پڑتی ہے۔ فانی کے فکری میلان کا بھی اُنھوں نے کامیابی سے تجزیہ کیا ہے مگر اُن کا یہ کہنا کہ یہ غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں، شاعری کے نقاد کو زیب نہیں دیتا اچھی شاعری نارمل دماغ کی پیداوار نہیں ہوتی یہ خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ جتنے خواب بلند ہوں گے اُتنا ہی حقیقت سے ٹکراؤ شدید ہوگا اور اُسی نسبت سے شاعری درد آرزو مندی کی تفسیر بنے گی۔ مگر فانی پر اُن کے اس فیصلے سے کوئی منصف مزاج نقاد انکار نہیں کر سکتا کہ "میر سے لے کر امیر تک اُردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے اس کا بہترین حصہ فانی کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور اُن کی زبان میں جو پشت بالپشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور اُن کے لہجے میں جو پُر گداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اُردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں"۔

حسرت کی غزل اور نئی پرانی قدریں بھی غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ مجنوں کی نثر بڑی پُر مغز، جاندار، شگفتہ، اور پُر سوز ہے۔ اس میں ایک تخلیقی شان ہے۔ مجنوں کے جملے اکثر ذہن میں محفوظ رہ جاتے ہیں اور رہ رہ کر روشنی دیتے ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ ادب اور زندگی اور تنقیدی حاشیے کی اشاعت کے بہت عرصے کے بعد شائع ہوا ہے، مگر اس میں تنقیدی طور سے زیادہ وزن و وقار ہے۔ مجنوں عملی تنقید میں بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں، اُن کے نظریاتی مضامین بھی اہم ہیں مگر ان میں عملی تنقید کی سی آب و تاب اور دھار نہیں ہے۔ میر، فانی، حسرت پر اُن کے مضامین سے ہمیشہ استفادہ کیا جائے گا... ادارہ فروغ اُردو اس کتاب کی اشاعت پر ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۶ء)

نوائے ادب

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا سہ ماہی رسالہ، نگراں پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔ اڈیٹر ظہیرالدین مدنی صفحات ۹۶، چندہ سالانہ تین روپے فی پرچہ ایک روپیہ۔ انجمن اسلام ۹۲ بی بار بی روڈ بمبئی-۱ سے مل سکتا ہے۔

یہ رسالہ سال بھر سے نکلنا شروع ہوا ہے۔ اس وقت تک اس کے چار نمبر شایع ہو چکے ہیں۔ جولائی اور اکتوبر کے پرچے اس وقت ہمارے سامنے ہیں۔ رسالے میں تحقیق کا اعلیٰ معیار پیش کیا گیا ہے۔ خصوصاً گجرات اور دکن کے متعلق بہت سے تاریک گوشوں کو روشن کرنے کی سعی ہے۔ ڈاکٹر زور کا مضمون ''بہمنی ادب'' قاضی عبدالودود کا ''انتخاب دیوان آنند رام مخلص'' قاضی اختر جوناگڑھی کا سخن دہلوی کا تعارف، پروفیسر اشرف کا مضمون ''ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی'' بڑے قابل قدر مضامین ہیں۔ اس رسالے کی ایک اور خصوصیت اس کا مقالہ نما ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان کے تمام اہم مضامین کا مختصر تذکرہ یکجا مل جاتا ہے۔ تحقیق و تدقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک اچھا کیٹلاگ ہے اور اس میں علم و ادب کے تمام اہم گوشوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ پہلے یہ مقالہ نما باقر ترمذی مرتب کرتے تھے اب ابراہیم ڈار نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ انجمن اسلام مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسا اچھا علمی قدم اٹھایا ہے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تقسیم کے بعد ہندستان میں اردو ادب کو زوال ہو رہا ہے ان کے لئے اس رسالہ کا مطالعہ بہت سبق آموز ہوگا اور اس کے مقالہ نما سے ان کی مایوسی مسرت میں بدل جائے گی۔ ضرورت یہ ہے کہ یہ رسالہ تحقیق و تدقیق کے چند خاص پہلو اپنے لئے مخصوص کر لے، اس طرح ادب کی اور بھی زیادہ خدمت ہو سکے گی۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

*****

نیا ادب

مصنفہ پنڈت کشن پرشاد کول، صفحات ۳۸۴۔ کتابت وطباعت اوسط۔ قیمت پانچ روپے، شایع کردہ ''انجمن ترقی اردو۔'' پاکستان۔ کراچی۔

پنڈت کشن پرشاد کول نے اس عنوان سے رسالہ اردو میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ دو مضمون ''رسالہ اردو'' میں جنوری اور اپریل ۱۹۴۷ء میں شایع ہوئے تھے۔ تقسیم ہند اور دہلی کے فساد کی وجہ سے یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ لیکن کول صاحب نے مولوی عبدالحق صاحب کی فرمائش پر اسے مکمل کیا اور اب انجمن ترقی اردو پاکستان نے اسے کتابی صورت میں شایع کیا ہے۔ کتاب میں چار بڑے باب ہیں۔ پہلے میں 'نئے ادب پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے اور ''نیا ادب کیا ہے؟'' ادب برائے ادب، یا ادب برائے زندگی، رومانیت اور حقیقت نگاری، کے ذیلی عنوانات پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں نئے افسانے کا جائزہ لیا گیا ہے اور نفسیاتی تجزیے اور مغرب کی نقالی، عریانی، حقیقت نگاری کی مثالیں دے کر اس کی خامیاں بیان کی گئی ہیں۔ کولؔ صاحب نے عسکری کے ایک مضمون کو اپنی تائید میں پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئے افسانوں میں ادب کا مواد تو بہت کچھ ہے مگر ادب نہیں ہے۔ تیسرا باب دوسرے کا تتمہ معلوم ہوتا ہے اور اس میں پریم چندؔ، علی عباس حسینیؔ، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشکؔ اور راجندر سنگھ بیدی کے کارناموں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں پر علیٰحدہ مضمون ہیں جو اس مجموعے کی جان کہے جاسکتے ہیں۔ کولؔ صاحب کا خیال یہ ہے کہ پریم چند اردو کے سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں لیکن وہ ناولسٹ کی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور سوائے گئودانؔ کے ان کا کوئی ناول اول درجے کا نہیں کہا جاسکتا ہے، کول صاحب کو نئے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی سب سے بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ اور وہ ان کے نفسیاتی تجزیے، حقیقت نگاری اور گھریلو زبان کے بے مثل استعمال کو بجا طور پر سراہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ اس باب میں مصنف نے سارا زور چند افسانہ نگاروں پر صرف کردیا، بیدی پر صرف

ایک صفحہ لکھا، منٹو پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ سمجھی اور تقریباً آدھے درجن اچھے افسانہ نگاروں کو سرے سے نظر انداز کردیا۔ افسانہ نگاروں پر اتنی توجہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ نئی شاعری کے لئے بہت کم جگہ باقی رہ گئی۔ چنانچہ کتاب کا چوتھا باب بہت مختصر ہے۔ کول صاحب نے خود تسلیم کیا ہے کہ نئے ادب کا ذخیرہ تین صنفوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ فسانہ، ناول، ڈرامہ

۲۔ نئی شاعری

۳۔ تنقید نگاری

نئی شاعری پر صرف ایک چھوٹا سا باب ہے۔ تنقید نگاری پر علیحدہ کچھ نہیں لکھا گیا اور صرف چند نقادوں کے اقتباسات پر قناعت کی گئی ہے۔ اس طرح پوری تصویر یک رخی ہوگئی ہے اور کتاب میں وہ جامعیت نہیں ہے جس کی ہم کول صاحب جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے توقع رکھتے تھے۔

کول صاحب اردو کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جو بزرگ ہونے کے باوجود محض قدامت پسند نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنی ناولوں اور مضامین میں ایک مہذب اصلاحی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ وہ کسی مخصوص ادبی گروہ میں شامل نہیں ہیں اور نہ انہیں کسی نئے نظریئے سے خواہ مخواہ کی چڑ ہے۔ وہ ہر چیز کا سنجیدگی اور غور سے مطالعہ کرتے اور سوچ سمجھ کر تنقید کرتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں غم وغصہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں جھلاہٹ ضرور آگئی ہے۔ ہمارے ادبی سرمایے پر ان کی نظر گہری معلوم ہوتی ہے اور انہوں نے مغربی ادب کے معیاری نمونوں کا بھی اچھا مطالعہ کیا ہے۔ نئے ادب کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور دونوں میں ایک شدید جذباتی رنگ ہے، کول صاحب کی اس کتاب میں اگرچہ نئے ادب پر اعتراضات زیادہ ہیں، اس کی تعریف کم ہے، مگر جو کچھ کہا گیا ہے اس کے ثبوت میں مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ کول صاحب کی یہ کتاب یقیناً نئے ادب کی خامیوں کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ افسوس یہ ہے کہ عنوانات کی ترتیب میں زیادہ توجہ اور کاوش سے کام نہیں لیا گیا اور موجودہ شکل میں یہ کتاب نئے ادب سے زیادہ نئے افسانوں پر تبصرہ ہے۔

کول صاحب نے اپنے پہلے مضمون میں جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض حقیقتوں کا ایسا بیان ہے کہ ان سے غلط فہمی پیدا ہوسکتی ہے۔ فرماتے ہیں:

''نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لٹریچر سے بھرا پڑا ہے یعنی یا تو ان میں وہ ہیں جو کارل مارکس کے فلسفے کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو ان کا رجحان ادھر ہے، یا وہ ہیں جن کو فرائڈ کے فلسفہ نفسیاتی تجزیہ کا روگ بری طرح لگا ہوا ہے اور کسی قسم کا ترقی پسند ادب نئے ادب میں دکھائی نہیں دیتا۔''

فرائڈ کے نفسیاتی تجزیے کی اگرچہ علمی اور ادبی دنیا میں اہمیت ہے اور ترقی پسند نفسیات کے مطالعے کو بھی اہم سمجھتے ہیں لیکن جن لوگوں کو اس تجزیے کا روگ لگا ہوا ہے، انہیں ترقی پسند کول صاحب ہی کہہ سکتے تھے، ورنہ ترقی پسندوں کے نزدیک تو فرائڈ کا نظریہ دراصل انسانی شعور کو تحت شعور کا پابند کر کے اس کی ترقی میں روڑے اٹکاتا ہے۔ آگے چل کر کول صاحب نے ترقی پسند مصنفین کے متعلق لکھا ہے کہ:

''ان کا نقطۂ نظر، ان کے موضوع ان کے اسالیب سب عقیدۂ اشتراکیت کے پابند ہیں اور ان کے لٹریچر پر کمیونزم کی مہر ثبت ہے۔''

یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے۔ نئے ادب کا اطلاق ان تمام تصانیف پر ہوتا ہے جن میں فکر یا فن کا نیا پن ہوتا ہے۔ مثلاً راشد اور میراجی نے آزاد نظم کا تجربہ کر کے اردو شاعری میں نئی راہیں کھولی ہیں اور ان کے ادبی تجربات کی ترقی پسندوں کے نزدیک بھی اہمیت ہے لیکن ان دونوں کی شاعری کے موضوعات، انفرادیت، جنس اور ذہنی کجروی سے اس قدر آلودہ ہیں کہ انہیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا ہے۔ چیزیں کس طرح بیک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند ہوسکتی ہیں اسے جدلیات (Dialectics) کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ کول صاحب نے اس پہلو کو سرے سے نظر انداز کر کے غلط فہمیوں کا ایک باب کھول دیا ہے۔ اگرچہ راشد اور میراجی کے تجربات کی فنی نقطۂ نظر سے اہمیت ہے۔ کیونکہ فن کوئی اٹل چیز نہیں ہے لیکن ان کے موضوعات کو دیکھتے ہوئے بحیثیت مجموعی ہم انہیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہہ سکتے اور اقبال اور پریم چند اگرچہ مارکس کے ماننے والے نہیں ہیں لیکن ان کے یہاں چونکہ انسان دوستی، سماجی خیر اور زندگی میں

حرکت اور عمل پر یقین ملتا ہے اس لئے وہ ترقی پسند کہے جاسکتے ہیں۔ کول صاحب کو شکایت یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے یہاں گاندھی جی کا ذکر نہیں اور آنند نرائن ملا اور احسان دانش جیسے لکھنے والوں کو اہمیت نہیں دی جاتی، یہ بات انصاف سے بعید ہے۔ پریم چند پر گاندھی کے خیالات کا بڑا اثر ہے اور گاندھی جی کی تحریک انیسویں صدی کے قومی رجحانات کے مقابلے میں ایک ترقی پسند تحریک ہے۔ اس نے آزادی کے جذبے کو عام کر کے عوام سے اپنا رشتہ جوڑ کر، چھوت چھات اور ہندو مسلم کے خلاف جہاد کر کے، گھریلو صنعتوں کی اہمیت پر توجہ دلا کر ترقی پسندی کا ثبوت دیا ہے لیکن نئے مشینی نظام سے منھ موڑ کر سرمایہ دار و مزدور کی کشمکش کی طبقاتی بنیاد سے انکار کر کے اور ''اہنسا'' کے فلسفے کا پرچار کر کے ان قوتوں کی مدد کی ہے جو ہندوستان کو اقتصادی غلامی اور سیاسی تعطل کا شکار رکھنا چاہتی ہیں۔ نئے ادب کے ہر تذکرے میں آنند نرائن ملا اور احسان دانش کا نام ضرور لیا جائے گا کیونکہ ان دونوں نے زندگی کے زندہ اور اہم رجحانات کی عکاسی کی ہے لیکن یہاں یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ موجودہ بدلتے ہوئے دور میں کسی شخص کو سوفی صدی ترقی پسند یا رجعت پرست نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ ان کے نمایاں رجحانات پر رائے دیتے ہیں۔ دراصل ہر تحریک کی طرح نئے ادب میں بھی کئی رنگ ملتے ہیں۔ کچھ عرصے تک جدت پسندی کے جوش میں بہت سے نئے لکھنے والوں نے ہر پرانی چیز کی اہمیت سے انکار کیا اور بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو بھی گلدستہ طاق نسیاں بنانا چاہا، پھر کچھ دنوں فرائڈ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمس جوائس کے اثر سے جنس اور اس کی بدعنوانیوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی لیکن بہت جلد ایک سنجیدہ شعور پیدا ہوا جس نے ماضی کی اہم روایات سے اپنا رشتہ قایم کیا اور نئی ادبی تخلیقات کو انسانیت کے نئے تقاضوں کی روشنی میں پرکھا۔ خود کول صاحب نے نئے ادب کے بعض احسانات کا اعتراف کیا ہے مگر انہوں نے یہاں توازن سے کام نہیں لیا۔ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ وہ نئے ادب کو مارکس اور فرائڈ کے اسیروں کا کارنامہ سمجھتے ہیں۔

کول صاحب نے ادبیت اور شعریت کے سلسلے میں اس پر زور دیا ہے کہ ادب اسی وقت ادب کہلانے کا مستحق ہے کہ'' پیکر حسن و جمال ہو، جذبات کی پاکیزگی اور لطافت سے اس کا خمیر گوندھا گیا ہو، خیال آرائی اور سخن گری اسکا خاصہ ہو۔''

وہ ذوقِ حسن اور لطافتِ جذبات کو آرٹ کی جان سمجھتے ہیں۔ یہ تعریف بالکل غلط نہیں ہے لیکن یکرخی اور ناقص ہے۔ ادب زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کا معنی خیز اور حسین اظہار ہے۔ اظہار میں فرق ہے۔ صحافی کا اظہار محض جذباتی اور بیانیہ ہوتا ہے، ادیب کا اظہار حسن کاری کا حامل ہوتا ہے، پرانے ادب میں بھی حسن کاری ہوتی تھی لیکن حسن کا تصور بہت محدود تھا اس طرح زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کو بھی محدود کر دیا گیا تھا اور وہ چند بندھے ٹکے محوروں پر گھومتے تھے۔ نئے ادب میں تجربات اور قدروں کا تعین زیادہ جامعیت کے ساتھ کیا گیا ہے اور بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کو ہر منزل پر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اگر کول صاحب اس دور کی تنقید کو پوری طرح ذہن میں رکھتے تو شاید وہ نئے ادب کے بنیادی رجحانات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے، ہماری ادبی زندگی کے کسی دور میں شاعروں اور ادیبوں کی اتنی شعوری اور باقاعدہ قیادت نہیں ہوئی ہے۔ میتھو آرنلڈ نے انگلستان کے رومانوی ادب کے جوش اور جذبے کی تعریف کرتے ہوئے یہ اعتراض کیا تھا کہ اس میں ذہنی تہی مائگی پائی جاتی ہے، اس ذہنی تہی مائگی کا احساس اور اس کو کم کرنے کی کوشش ہی ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

کول صاحب نے اس کتاب میں پریم چند پر تفصیل سے نظر ڈالی ہے اور اب تک اردو میں جو کچھ پریم چند کے متعلق لکھا گیا ہے اس میں ایک اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو سراہا ہے اور ان کی ناول نگاری پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ان کا کہنا صحیح ہے:

"پریم چند پہلے شخص تھے جنہوں نے اس صدی کے شروع میں اپنے مختصر افسانوں کے ذریعہ سے ہمارے دورِ انقلاب کی صحیح ترجمانی کرنی شروع کی۔ سوسائٹی کے مذموم رسم ورواج اور عمالِ حکومت کی زبردستیاں، ہمارے خصائل کی کمزوریاں، سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا جوش اور دورِ انقلاب کی ہنگامہ آرائیاں غرضکہ ہماری خانگی اور قومی زندگی کا کوئی پہلو مشکل سے ایسا ہوگا جو ان کی نظر سے بچا ہوگا اور جس کی عکاسی اور ترجمانی انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ کی ہو۔"

تعجب ہے کہ اس کے باوجود کول صاحب انہیں ترقی پسند ماننے پر تیار نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کو "بزرگوں کے کارناموں اور باپ دادا کی مرجادا" کا زیادہ خیال ہے اور قدیم

ہندوستان کی عظمت کو برابر للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ معیار پرستی کے خمیر سے ان کا وجود ہوا تھا اور وہ اصلاحی نقطہ نظر کو کبھی بالکل ترک نہ کر سکے مگر پریم چند کے یہاں ادب کو جس طرح زندگی کو سنوارنے اور سدھارنے کا آلہ بنایا گیا ہے ہندوستان کے شہروں اور گانوؤں کی جو روح پیش کی گئی ہے، متوسط اور نچلے طبقے کے جذبات کی جس طرح ترجمانی کی گئی ہے، جہالت، غلامی اور تنگ نظری کے خلاف جس جوش و خروش سے آواز اٹھائی گئی ہے، انسانیت اور دردمندی کا جو پرچار کیا گیا ہے اور حقیقت نگاری کی طرف جو رجحان ملتا ہے اس کی وجہ سے پریم چند یقیناً ترقی پسند کہے جا سکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی پختگی کے زمانے میں اپنے خطوں اور خطبوں میں زندگی اور ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کی روشنی میں یہ خیال اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے۔ کول صاحب کے نزدیک ترقی پسندی چونکہ اشتراکیت کے پرچار کے مترادف ہے اس لئے وہ پریم چند کو ترقی پسند نہیں سمجھتے۔ انہوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے ہر دور کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے اچھے افسانوں کے نام گنائے ہیں۔ انہوں نے اردو کی ناولوں کے سرمائے پر تنقیدی نظر ڈال کر سرشار، رسوا اور پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے اس خیال سے ہر سنجیدہ آدمی کو اتفاق ہوگا کہ ناولسٹ کی حیثیت سے پریم چند زیادہ ممتاز نہیں ہیں اور اگرچہ ان کے ناولوں میں زیادہ وسعت، تنوع رنگارنگی اور زندگی پائی جاتی ہے مگر پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ پریم چند کی روحانیت اور مشرقیت کی وجہ سے ''بازارِ حسن'' اور ''چوگانِ ہستی'' میں جا بجا حقیقت کا خون ہو گیا ہے۔ پریم چند کی بہت بڑی خامی یہ ہے کہ وہ محبت کے جنسی پہلو کو بیان کرنے سے شرماتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں عشق و محبت میں پاکیزگی، معصومیت اور لطافت کے باوجود گرمی اور سپردگی کم ہے۔ کول صاحب نے مغربی ناولوں کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے اور وکٹر ہیوگو، تھیکرے، ڈکنس اور ٹالسٹائے کی کردار نگاری سے پریم چند کی کردار نگاری کا موازنہ کر کے موخرالذکر کی خامیوں کی اچھی گرفت کی ہے۔ ناول میں پلاٹ یا روداد کی بڑی اہمیت ہے لیکن ناول کی ترقی پلاٹ کی چستی کی مرہونِ منت نہیں ہے۔ دراصل ناول کا عروج، کردار نگاری کے عروج سے وابستہ ہے اور کردار نگاری میں تجزیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ پریم چند بھی بعض اوقات نذیر احمد کی

طرح قصہ گوئی کے فرائض کو بھول کر داعظ بن جاتے ہیں مگر انہوں نے جس بساط پر اپنے قصوں کی تعمیر کی ہے اس کی وسعت اور زندگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل کول صاحب یہ نکتہ بھول گئے ہیں کہ بڑے ناول نگار صرف کرداروں کے خالق ہی نہیں بلکہ زندگی کے اچھے نباض بھی ہوتے ہیں اور اس لئے بھی جس ناولسٹ کی نظر زندگی پر گہری ہوگی اور وہ اس کی بھول بھلیوں میں کوئی روشن راستہ تلاش کرنے میں کامیاب ہوگا وہی بہتر ناولسٹ کہا جا سکے گا، مغربی تنقید میں اب اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ "ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے (A Philosophical Occupation) پریم چند کے یہاں ایک فلسفۂ حیات تو ملتا ہے مگر ان کی نظر میں وہ حکیمانہ گہرائی یا اعلیٰ سنجیدگی پیدا نہیں ہوئی جو انہیں اعلیٰ ناول نگار بنا سکتی۔ یہاں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ جن قوموں میں ناول کا عروج ہوا ہے وہاں سرمایہ دارانہ دور نے ترقی کی ایک خاصی منزل طے کی ہے اور ہندوستان اس لحاظ سے بہت پیچھے ہے۔ پریم چند اپنے آخر عمر میں جذباتیت کی دلدل سے نکل رہے تھے اور حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی جرات پیدا کر رہے تھے۔ اسی لئے ان کے آخری دور کے افسانوں اور ان کے ناول "گئودان" میں فکر و فن میں یہ بلندی محسوس ہوتی ہے۔

نئے افسانہ نگاروں میں کول صاحب نے علی عباس حسینی اور عصمت چغتائی کی بڑی تعریف کی ہے۔ علی عباس حسینی واقعی پریم چند کے پیرو ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ:

"ان کو پریم چند پر اس لحاظ سے فوقیت ہے کہ ان کا اسلوب زیادہ شگفتہ اور دلکش ہے۔ ان کے یہاں زبان کی خامیاں بہت کم ہیں اور عورت کے متعلق بھی ان کا نظریہ واقعی ترقی پسند اور معیار اونچا ہے۔"

مگر کول صاحب یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ علی عباس حسینی اور پریم چند کو ایک ہی معیار پر نہیں جانچا جا سکتا۔ ہمیں جس اصلیت اور حقیقت نگاری کی پریم چند کے یہاں توقع ہوتی ہے، موجودہ لکھنے والوں سے اس سے کچھ زیادہ کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ حسینی کی واقعیت (Realism) معنی خیز واقعیت (Significant) نہیں ہو پاتی۔ وہ جتنے اچھے مصور ہیں اتنے اچھے مفکر نہیں۔ جس جرأت اور بیباکی اور خلاقی کو بڑے فنکار کے یہاں ڈھونڈتے ہیں وہ علی عباس حسینی کے

مقابلے میں ہم عصمت چغتائی کے یہاں زیادہ پاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ عصمت ان سے بہتر فنکار ہیں۔ اس بات کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر حسینی ہماری شہری اور دیہاتی زندگی کے بعض صاف اور سچے مرقع پیش نہ کرتے تو ہم ان پہلوؤں کو اس طرح نہ سمجھ سکتے لیکن عصمت چغتائی اگر نوجوان اور لڑکیوں کی روح کے اندر گھس کر اس فطرت کو بے نقاب نہ کرتیں جو موجودہ دور کی الجھنوں کی وجہ سے ایک ٹیڑھی لکیر بن گئی ہے تو شاید ہمارے لئے ایک سیدھا راستہ بنانے میں بہت بڑی دشواری پیش آتی۔ کول صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے اور حقیقت نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ کول صاحب کی یہ رائے صحیح نہیں ہے کہ عصمت نئے ادب کا بہترین نمونہ اور بہترین مثال ہے یا وہ کارل مارکس کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' تک عصمت کو دراصل کوئی واضح ذہنی راستہ نہیں ملا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا انجام فطری ہونے کے بجائے کچھ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ عصمت دراصل نئے ادب کے اس رنگ کی نمائندگی کرتی ہیں جو اپنی زندگی کے کھوکھلے پن سے واقف ہوگیا ہے اور اس پر بے لاگ طنز کرسکتا ہے۔ ان کے یہاں سب کچھ ہے لیکن وہ قوت شفا (Healing Power) نہیں ہے جو انہیں اور بڑا فن کار بنا دیتی۔ ادبی تخلیق کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کرشن چندر کے شاعرانہ افسانوں میں یہ قوت شفا موجود ہے۔ کول صاحب نے کرشن چندر کی خامیوں کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ ''شکست'' کی تعریف میں جو قصیدے لکھے گئے ہیں ان سے لکھنے والوں کی ذہنی تہی مائگی ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کی حیثیت سے ''شکست'' کا ایک تاریخی مقام تو ہوسکتا ہے لیکن کوئی ادبی مقام نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں منٹو، بیدی، اور حسینی کی سی تراش نہیں ملتی۔ اس میں بھی شک نہیں کہ کرشن چندر کی کردار نگاری زیادہ تسلی بخش نہیں ہے مگر وہ چونکہ شاعر کا دل اور مصور کا قلم رکھتا ہے اس لئے حقیقت کی منزل تک خواب آلود فضا کے ذریعہ سے پہنچ جاتا ہے۔ مختصر افسانہ دراصل صرف ''بو'' اور ''موپاساں'' کے طرز کی نفیس اور ڈھلی منجھی چیز نہیں ہے۔ اس پر ''چیخوف'' اور ''کیتھرین مینس فیلڈ'' کی خواب آلود شعریت اور باریک بینی کا بھی بڑا اثر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے کرشن چندر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

کول صاحب چونکہ یو۔پی کے رہنے والے ہیں اس لئے زبان کے معاملے میں بڑے محتاط اور خاصے (Highbrow) تندجبیں بھی ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے یہاں زبان کی بعض غلطیاں پائی جاتی ہیں مگر ہر اچھے نقاد کو محض گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں کرنی چاہئے اور نہ کسی ایک خامی سے متاثر ہو کر دوسری خوبیوں کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔ یوں بھی انہوں نے پنجاب والوں کی زبان پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے ایک صوبجاتی تعصب کا پتہ چلتا ہے جس کی ہمیں ان جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے امید نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ کول صاحب نے بیدی کے افسانوں کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا۔ بیدی عزیز احمد سے بہت بہتر فنکار ہے۔ اسے افسانہ نگاری کے ٹکنک پر کرشن چندر اور عصمت سے بھی زیادہ عبور حاصل ہے۔ وہ تذبذب (Suspense) اور نقطۂ عروج (Climax) کے آرٹ سے واقف ہے۔ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کی بڑی شاندار تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرسکتا ہے۔ پان شاپ، گرم کوٹ، ہڈیاں اور پھول، گرہن، زین العابدین، ایولانش، بھولا، اردو کے نئے افسانوں میں ایک قابل عزت مقام کے مالک ہیں۔ افسوس ہے کہ کول صاحب نفسیاتی تجزیے کو ہر جگہ ''روگ'' سے تعبیر کرتے ہیں اور شگفتگی اور پاکیزگی کے شوق میں حقیقت نگاری اور جزئیات کی مصوری کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

تعجب ہے کہ پوری کتاب میں منٹو کے متعلق کچھ نہیں لکھا گیا اور بیدی پر صرف ایک صفحہ ملتا ہے۔ منٹو کے یہاں ایک مریض ذہنیت ضرور ملتی ہے وہ جنسی میلانات اور ذہنی کجروی سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا مگر افسانہ نگاری کے آرٹ کو جس طرح وہ جانتا اور برتتا ہے اس طرح شاید کوئی نہیں برتتا۔ وہ ایک پیدائشی افسانہ نگار ہے۔ اس نے نیا قانون، خوشیا، ہتک، چغد، بو، گوپی ناتھ، جانکی اور رادھا میں اس دور کی زندگی کی بعض ایسی تصویریں پیش کی ہیں جن کو سمجھے بغیر اس دور کی کوئی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ منٹو ترقی پسند نہیں ہے مگر وہ نیا ضرور ہے اور اس کے نئے رنگ میں ایک حیرت انگیز زندگی اور قوت کا احساس ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ قوت غلط راستے پر پڑ گئی ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں نے کول صاحب کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ وہ پڑھے

لکھے آدمی ہیں اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا دلچسپ ادبی نکتے اور پر لطف خیالات ملتے ہیں۔ وہ رموزِ فن سے واقف ہیں اور فنی نقطۂ نظر سے ان کی ناولیں خاصی رودار ہیں لیکن ''گریز'' اور ''آگ'' میں یورپ اور کشمیر کے بجائے ہمارے پاس نعیم اور سکندر جو کی لذت پرستی رہ جاتی ہے باقی نقش بہت دھندلے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین، ابراہیم جلیس، احمد عباس اور بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا بالکل تذکرہ نہیں ہے۔ حیات اللہ انصاری کی ''آخری کوشش'' ایک شاندار کارنامہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے نئے افسانے پر جو کچھ لکھا ہے وہ اہم اور قابل قدر ہوتے ہوئے بھی منصفانہ اور متوازن نہیں ہے۔

کوؔل صاحب نے اپنا سارا زور افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، نئے شاعروں کا جائزہ بہت سرسری ہے۔ انہوں نے جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، جذبی، جاں نثار اختر، اور مخدوم محی الدین کے متعلق رائے زنی کی ہے مگر ان میں کسی کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا اور اس سلسلے میں مجاؔز کو نظر انداز کر کے بڑی غلطی کی ہے۔ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، فراق گورکھپوری، احسان دانش، اختر انصاری اور آنند نرائن ملا کا نام لیا گیا ہے مگر ان کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا ہے، حالانکہ ان سب نے نئی شاعری میں کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ یہاں بھی بہت سے اچھے نام چھوٹ گئے ہیں۔

کوؔل صاحب آزاد نظم اور بے قافیہ شاعری کے تجربات کے مخالف نہیں ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ انہوں نے اس نکتے پر غور نہیں کیا کہ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فن لاتا ہے اور جو رمزیت اور اشاریت راشد اور میرا جی کے یہاں ملتی ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان کے فنی تجربات بالکل فطری ہیں۔ دراصل اردو کی آزاد اور بے قافیہ شاعری کے متعلق اس وقت تک کوئی رائے قابل قدر نہیں ہو سکتی جب تک ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور بعض فرانسیسی شعرا کے فکر و فن کو ذہن میں نہ رکھا جائے۔ آزاد شاعری اور پابند شاعری کے آہنگ میں فرق ہے۔ بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ''یہاں ایک سطر میں ایک لمحے کی ننگی تصویر کھینچی ہوئی ہے۔ نظموں کی ایک قسم وہ ہے جس میں

زبان شروع سے برابر خیال کا ساتھ دیتی ہے، جیسے آپ ایک ہموار سڑک پر اطمینان سے راستہ طے کر رہے ہوں، ہماری موجودہ پابند شاعری اسی ذیل میں آتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں آپ گویا پہاڑ کی ایک تنگ وتاریک گھاٹی سے گزر رہے ہوں اور اچانک ایک موڑ پر وادیوں کا پورا حسن غیر متوقع طور پر آپ کے سامنے آجائے۔ اسی کو ایک انگریزی نقاد ''مفہوم کا پھٹ پڑنا'' (Explosion) کہتا ہے۔ اگرچہ میراجی اور راشد کے تجربات ایک مریض ذہنیت کی ترجمانی کرتے ہیں مگر فنی نقطۂ نظر سے یقیناً ان کی اہمیت اور ان سے ہمارے شاعرانہ اظہار کے اسالیب میں اضافہ ہوا ہے۔

کول صاحب کی یہ کتاب نئے ادب کی بعض خامیوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انہوں نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی پر جو مضامین لکھے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس میں نئے ادب کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے۔ سارا نیا ادب ترقی پسند نہیں ہے نہ ترقی پسند ادب کے معنی اشتراکیت کے پرچار کے ہیں اور پھر نیا ادب کا سرمایہ صرف افسانوں اور ناولوں میں محدود نہیں، اس سے زیادہ شاعری اور تنقید اور مضامین میں ملتا ہے۔ غالب نے ٹھیک کہا ہے ؎

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

******

ہفت رنگ

مجموعۂ کلام عرشؔ ملسیانی ۳۰×۲۰/۱۶ سائز، صفحات ۱۹۲، کاغذ، کتابت، طباعت غنیمت۔ ملنے کا پتہ: رہنمائے تعلیم بک ڈپو، مفتی والان دہلی۔ قیمت تین روپے۔

ہفت رنگ میں خون عالم، نوائے عشق، واردات، سوز و گداز، متفرقات، خرابات، گیت، سات آئینے ملتے ہیں۔ شروع میں حضرت جوشؔ ملیح آبادی اور علامہ کیفیؔ کا تعارف ہے۔ اس کے بعد عرشؔ ملسیانی نے اپنی شاعری کا تعارف کرایا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے۔ ''میں نے عظمت اولاد آدم اور انسان کی عام محبت کو اپنا مطمحِ نظر بنایا ہے۔ مذہب کی چیرہ دستیوں اور امن کش فساد انگیزیوں اور جنگ آفرینیوں کے خلاف آواز بلند کی ہے...... آج سے قریب پچیس سال پہلے میں نے روایتی شاعری سے شعر گوئی شروع کی اور اب ایسے مقام پر پہنچا ہوں کہ گو روایت کا اسیر نہیں لیکن میری تخلیقات میں روایت کے عناصر مفقود بھی نہیں...... مجھے وہ شاعری پسند نہیں جس میں مار دھاڑ اور پکڑ دھکڑ کی تلقین یا لوٹ کھسوٹ اور غارت گری کے نعرے ہوں۔ اظہارِ مطالب کے باب میں عجز طبیعت کو غلط زبان اور غلط ترکیبوں کی جدت آفرینیوں سے چھپانا میرے نزدیک مستحسن نہیں۔ وہ شاعری جو شعریت سے خالی ہے۔ جس میں رس اور لوچ نہیں، جو موسیقی اور مصوری سے مبّرا ہے تضییع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔'' عرشؔ کی تربیت حضرت جوشؔ ملسیانی کے سایہ میں ہوئی ہے اور انہوں نے ہمارے قدیم فکر و فن کا اچھا مطالعہ کیا ہے۔ سرکاری ملازمت کے قفس کی وجہ سے انہیں آزادی سے پرواز کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ترقی پسند شاعری میں حال میں جو انتہا پسندی آ گئی تھی اس نے بعض اور لکھنے والوں کی طرح جو شاعری کو پروپگنڈہ پر قربان کرنا نہیں چاہتے تھے، عرشؔ کو اس روش سے بیزار کر دیا۔ مگر ان کی نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ موجودہ نسل کے دکھ درد میں شریک ہیں اور ایک بہتر سماجی نظام کا خواب دیکھتے ہیں۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ توازن ان کا محبوب رنگ ہے۔ غزل کی روایات ہماری

تہذیبی زندگی میں کچھ اس طرح پیوست ہوگئی ہیں کہ بہت کم شاعران نازک نشتروں اور پسی ہوئی بجلیوں کے طلسم سے آزاد ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غزل میں ایک خوشگوار ابہام مزادے جاتا ہے، مگر نظم میں خیال کو واضح ہونا چاہیے۔ یہ وضاحت ایک گہرے اور جامع نظریۂ حیات سے پیدا ہوتی ہے۔ عرشؔ کو ملازمت کی مصروفیات نے اس گہرائی اور وضاحت تک پہنچنے نہیں دیا مگر ان کے احساس کی شعریت اور ان کے جذبات کے خلوص میں کلام نہیں۔ ہفت رنگ میں وقتی عنصر بہت زیادہ ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ، تقسیم ہند اور فسادات نے انسانیت کے ساتھ جو سلوک کیا ہے اس کی وجہ سے زندگی میں ایک تلخی اور مایوسی کی لہر دوڑ گئی ہے۔ کچھ لوگ اس تلخی اور مایوسی کے اظہار کو برا سمجھتے ہیں۔ میں ان سے متفق نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر انسانیت پر ایمان ہو تو یہ تلخی اور مایوسی اشعار میں آکر شاعر کو ان سے پاک کر دیتی ہے۔ عرشؔ جب کہتے ہیں:

عقل کی صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی ذہن انساں میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی
خون مزدور ہے ارزاں ابھی پانی کی طرح بہر سرمایہ ہے یہ مفت کی سوغات ابھی
کرنے کو رفو کر ہی لیں گے دنیا والے سب زخم اپنے جو زخم دلِ انساں پہ لگا اس زخم کا سینا مشکل ہے

تو بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ عرشؔ انسانیت سے مایوس ہوگئے ہیں مگر جب وہ یہ سوال کرتے ہیں:

ہنسی کب تک اڑے گی عظمتِ اولادِ آدم کی رہے گی آدمیت ایک جنسِ رائگاں کب تک
حال کی خاطر خرد پوشی ہے مستحسن مگر بہر مستقبل جنونِ ذوقِ بیداری بھی ہو

تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حال کی تاریکیوں کے باوجود ایک روشن مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان کی حقیقت بین نگاہیں جشن آزادی میں جمہور کا خون، رشوت کی گرم بازاری اور انسانیت کی پستی دیکھ لیتی ہیں۔ اس لئے وہ موجودہ دور کے لئے کوئی صفائی پیش نہیں کرتے "امیروں کی دنیا" اور "نعرۂ مزدور" سے ان کا رجحان طبع واضح ہوجاتا ہے مگر عرشؔ کی ان نظموں میں ایک عام خطیبانہ اور تبلیغی رنگ ہے، منفرد اور شاعرانہ اظہار نہیں ہے۔ ان کی زبان بھی خاصی

کتابی اور اکتسابی ہے۔ زلف خرافات، تلقینات، رمزدانِ خودنگری ''مخلوق اشرف'' جیسی ترکیبوں میں شعریت نہیں آنے پائی۔ ''واردات'' کے ذیل میں نظمیں اور غزلیں زیادہ شگفتہ ہیں۔ دراصل ابھی تک ''غم جاناں'' عرشؔ کی زندگی میں زیادہ ہے، ''غم دوراں'' کم۔ چند اشعار سے اس کا ثبوت مل جائے گا۔

ان کی پیہم نوازشوں کا اثر
میرے حالِ تباہ سے پوچھو

اپنے ماضی کو حال سمجھا ہوں
بود ہم رنگ ہست ہے شاعر

نہ ہوئے وہ شریک سوز نہاں
دل سے دل کا چراغ جل نہ سکا

اک روشنی سی دل میں تھی وہ بھی نہیں رہی
وہ کیا گئے چراغِ تمنا بجھا گئے

عشق بتاں کالے کے سہارا کبھی کبھی
اپنے خدا کو ہم نے پکارا کبھی کبھی

دل غرقِ عیش ہو کے ہوا لاکھ مطمئن
طوفان غم نے پھر بھی ابھارا کبھی کبھی

دنیا میں اور اس کا ٹھکانہ کہیں نہیں
جائے غم فراق مجھے چھوڑ کر کہاں

عرشؔ کے کلام میں ابھی انفرادیت نہیں آئی۔ وہ نظمیں، غزلیں، گیت، رباعیاں کہتے ہیں اور جوشؔ سے جابجا متاثر معلوم ہوتے ہیں مگر میری رائے میں انہیں غزلوں اور نظموں پر اور زیادہ توجہ کرنا چاہیے اور ہفت رنگ کے قوس قزح میں سے ایک ایسا رنگ منتخب کرنا چاہیے جو اپنی تابانی سے ہماری ادبی محفل کو جگمگا دے۔ عمر کی درمیانی منزل میں پہنچنے کے باوجود عرشؔ کی شاعری ابھی جوان ہے اور اس میں ترقی کے امکانات موجود ہیں۔

*****

(اردو ادب۔ اپریل۔ جون ۱۹۵۱ء)

ہمایوں سالگرہ نمبر

سرپرست: میاں بشیر احمد۔ ایڈیٹر: مظہر انصاری، صفحات ۱۳۶، قیمت دو روپے۔

یہ نمبر ہمایوں کی انتیسویں سالگرہ کے موقع پر پیش کیا گیا۔ ہمایوں نے اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ہمیشہ سنجیدہ اور متین افکار کی آئینہ داری کی ہے۔ اس پرچہ میں بھی کئی قابل قدر مضامین، نظمیں اور غزلیں ہیں۔ قونیہ کے متعلق میاں بشیر احمد نے بہت مفید مضمون لکھا ہے۔ چغتائی نے اپنی تصویروں کے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے اس سے اس عظیم فن کار کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے صحیح کہا ہے کہ ''وہ مشرق کی عظمت اور اپنے عظیم الشان مقصد کو لئے ہوئے ایک مشرقی آرٹسٹ کی تخلیق ہیں''۔ ''بارسوخ'' ایک ایکٹ کا ڈراما ہے، جس میں فلک پیما نے اپنی شوخی اور ذہانت کے جوہر دکھائے ہیں مگر دوسرے سین میں سنسنی کا جو عنصر پیدا کیا گیا ہے وہ فلک پیما جیسے ادیب کے شایان شان نہیں۔ فلک پیما کو جو ذہن کی تیزی و براقی فطرت سے عطا ہوئی تھی اس سے انہوں نے پورا کام نہیں لیا۔ حمید احمد خاں نے اقبال کے شاعرانہ مقام کو ایک چھوٹے سے مضمون میں اچھی طرح واضح کیا ہے۔ ممتاز شیریں کا مضمون بھی بہت مختصر ہے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے عصمت اور قرۃ العین کو چند الفاظ میں ٹال دیا۔ عصمت کا ادبی قد تمام خواتین سے بڑا ہے اور قرۃ العین کے یہاں بھی ایک ذہنی گہرائی اور نفاست ملتی ہے، جو بہت سی نئی لکھنے والیوں کو نصیب نہیں۔ ابواللیث صدیقی نے جرأت کے ساتھ انصاف کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ جرأت کی شاعری کو چوما چاٹی کہہ کر نظر انداز کرنا ادبی بددیانتی ہے۔

اثر صہبائی کی نظم ''صبح وطن''، اثر لکھنوی کی غزل ''یگانہ آرٹ''، اسد ملتانی کی ''نغمہ جمیل''، علی منظور کی ''دیروز اوامروز'' اختر ہوشیارپوری، ادیب سہارنپوری اور حامد علی خاں کی غزلیں ہماری شاعری کے اچھے معیار کی نمایندگی کرتی ہیں۔ محفل ادب میں سالک کی غزل ایک رچے ہوئے ادبی شعور اور دردمند دل کی غماز ہے۔ ہم اس کامیاب مجموعہ پر مرتب کو مبارکباد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ہمایوں اپنی روایتی سنجیدگی اور معیار کو برقرار رکھے گا۔

*****

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱)

یادگار حالؔی

تذکرہ خواجہ الطاف حسین حالؔی از صالحہ عابد حسین۔ کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ۔ صفحات ۲۴۱۔ قیمت ۴؍ للعہ، پبلشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

یہ انجمن کی دورِ جدید کی پہلی چار کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس پر مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک چھوٹا سا پیش لفظ لکھا ہے اور مولانا حالؔی کے متعلق کچھ واقعات کا اضافہ کیا ہے جو انہوں نے بعض بزرگوں سے سنے تھے۔ ان واقعات سے حالی کی شخصیت کی بعض خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ کتاب کے تین بڑے حصے ہیں۔ پہلے کا نام ''نشوونما'' ہے۔ اس میں حالی کی زندگی کے اہم واقعات سلاست اور روانی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ صالحہ عابد حسین چونکہ حالی کے خاندان سے ہیں، اس لئے اپنے بزرگوں کے ذریعہ حالؔی کی گھریلو زندگی کے بہت سے دلچسپ گوشوں سے واقف ہیں اور ان سے اس حصے میں خاصی جان پڑ گئی ہے۔ پھر بھی یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ حالؔی جیسے مشہور ادیب اور شاعر کی زندگی کے متعلق ہماری معلومات کتنی کم ہیں۔

دوسرے حصے میں '' آب و رنگ'' کے عنوان سے حالؔی کی سیرت، کردار، مزاج اور معمولات کا خاکہ ہے۔ بچوں سے حالی کی محبت اور ملازموں پر شفقت کے متعدد واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے '' چند ہم عصر'' میں ان کی '' سادگی اور درددل'' پر جو زور دیا ہے وہ ان واقعات کی روشنی میں اور بھی صحیح ہو جاتا ہے۔ اس حصے کی خوبی یہ ہے کہ فرشتہ صفت حالؔی ایک زاہد خشک ہونے کے بجائے نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے کی طرح نظر آتے ہیں جو سب کو شگفتہ اور شاداں کر دیتا ہے۔ مولانا آزاد نے داؔؤد کا ایک واقعہ بیان کیا ہے جنہوں نے حالؔی کی ایک غزل پر تضمین کی تھی۔ مولانا کو پہلے دو مصرعے صحیح یاد نہ رہے، انہوں نے لکھا ہے:

جب کسی کام کا کرتا ہے ارادہ انسان	دیکھ لیتا ہے کہ اس کیلئے ہے بھی شایاں
سن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؔؤد کے ہاں	ان کو حالؔی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

اصل تضمین یوں ہے:

لاکھ بےچین ہو دل، لاکھ ہو بےتابی جاں	اپنی اوقات نہ بھولے کبھی ہرگز انساں
سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں	ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حالی اور شبلی کی چشمک کا مہدی کے بعد بہت سے لوگوں نے ذکر کیا ہے۔ انصاف یہ ہے کہ حالی شبلی کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنے خطوں میں انہوں نے بڑی محبت سے شبلی کو یاد کیا ہے اور شبلی نے بھی کھلے دل سے حالی کی تعریف کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"حالی کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔"

شبلی نے سرسید سے اختلاف کی وجہ سے حالی پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی وجہ اور ہے ورنہ "حیات سعدی اور یادگار غالب" کے وہ بڑے قائل ہیں۔

کتاب کے تیسرے حصے کا نام "برگ و بار" ہے۔ اس میں حالی کی نظم و نثر پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ صالحہ عابد حسین نے حالی کی غزل گوئی کی خصوصیات بڑی خوبی سے بیان کی ہیں اور بڑا اچھا انتخاب کیا ہے۔ یہاں سادگی اور درد دل شعریت کا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ آزاد کے اثر سے حالی نے لاہور کے مشاعروں کے لئے جو نظمیں لکھیں ان میں شعوری طور پر جس حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے ان کو اور واضح کرنا چاہیے تھا، برکھارت مسدس کی طرح اگرچہ ایک شاہکار نہیں ہے لیکن ہماری اردو شاعری میں ایک عہد آفریں نظم ضرور ہے۔ یہاں شاعری تخیل کی بے اعتدالیوں سے آزاد ہو کر مشاہدے اور واقعیت کے سہارے رواں دواں ہے۔ مسدس کی خصوصیات کو اب ہر صاحب نظر تسلیم کرتا ہے۔ اس نظم میں جس وسیع پیمانے پر قوتوں کے عروج و زوال کی جو تصویریں ملتی ہیں ان کا جواب ابھی تک اردو شاعری میں نہیں ہے۔ مسدس کی تقلید میں یا اس کی رد میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا حوالہ بھی یہاں دیا جاتا تو اچھا تھا۔ مثلاً ایک صاحب نے لکھا ہے۔

نہ نامِ خدا ہے نہ ذکرِ نبی ہے　　یہ　　آغاز منظومۂ مذہبی ہے

مناجات بیوہ میں زبان و بیان کی خوبیاں مسلم ہیں مگر یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ''مناجات کا درجہ مسدس سے بھی بلند ہے۔'' اس نظم میں بیوگی کی بپتا تو بیان کی گئی ہے مگر ہمیں کوئی حل نہیں ملتا اور جو حل ہے وہ ذرا سہل اور آسان سا ہے۔ حالیؔ کے مرثیوں میں غالبؔ اور حکیم محمود خاں کے مرثیے یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں مگر ضرورت تھی کہ سرسید اور محسن الملک کے مرثیوں کا بھی ذکر کیا جاتا۔ انہوں نے حالیؔ کی شاعری کی فنی خصوصیات کو بھی اچھی طرح اجاگر نہیں کیا حالانکہ حالیؔ کے فن کی ایک انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت نگاری اور شعریت دونوں کا ملاپ کیا ہے۔ تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ اسلوب زیور سے نہیں بلکہ خون جگر کی سرخی سے رنگین ہوتا ہے۔ حالیؔ کے یہاں جو سماجی شعور ہے اور اپنے دور کے مسائل کا جو احساس ہے وہ شعر میں ڈھل گیا ہے اور دراصل جدید اردو نظم و نثر دونوں میں ترقی پسند رجحانات کی رہنمائی حالی سے ہوتی ہے۔ حالی کی نثر اور حیاتِ سعدی، یادگار غالبؔ اور حیات جاوید کی خصوصیات بھی اچھی طرح واضح کی گئی ہیں لیکن ضرورت یہ تھی کہ سوانح نگاری کے جو اصول حالیؔ نے ملحوظ رکھے ہیں ان کا مغربی اصولوں سے موازنہ کیا جاتا۔ اسی طرح مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ مقدمے میں سب سے پہلے ہمیں شاعری اور سماج کے رشتے پر بحث ملتی ہے اور یہ اردو میں انقلابی چیز ہے۔ حالیؔ کا یہ کہنا کہ اگر سوسائٹی بری ہو جاتی ہے تو شاعری پر بھی برا اثر پڑتا ہے اور اسی طرح پست سماج شاعری کو بھی پست کر دیتا ہے۔ ادب اور زندگی کے اچھے مطالعہ کا اچھا ثبوت ہے۔ مقدمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں شعر کی جو تعریف کی گئی ہے اس میں وزن کو ضروری نہیں ٹھہرایا گیا۔ یعنی آج بھی بہت سے لوگ جو آزاد شعر (Free verse) کے قائل ہیں حالیؔ سے پیچھے ہیں۔ تیسرے غزل، مرثیہ اور مثنوی کی بنیادی خصوصیات پر جو بحث کی گئی ہے وہ آج بھی ہمارے لئے شمع راہ ہے۔ کتاب میں ایک اور بھی پہلو پر زور دینا چاہیے تھا۔ سرسید اور حالیؔ مغربی تہذیب کے اثر کو ہندوستان کے لئے ایک ترقی پسند طاقت سمجھتے ہیں۔ سرسید کے نقطۂ نظر کو جس نے دل و دماغ میں جگہ دی وہ حالیؔ ہیں۔ اسی لیے اکرام نے ''موجِ کوثر'' میں جدید نثر پر ان کے اثر کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور اسی لئے انگریزی حکومت کی جن برکتوں کا حالیؔ نے ذکر کیا ہے

ان کے معنی یہ نہیں ہیں کہ حالی انگریز پرست تھے۔ دراصل حالؔی کا مطالعہ جدلیات کی روشنی میں کرنا چاہئے تاکہ اس دور میں ان کے خیالات کی اہمیت اور زندگی کو آگے بڑھانے کی قوت ظاہر ہو جائے اور اس دور میں انگریزی حکومت کے متعلق اور امن و امان کی برکتوں کے متعلق آنکھ بند کر کے ان کی رائے کو ماننا ضروری نہ رہے۔

بحیثیت مجموعی ''یادگار حالؔی'' میں حالی کی سیرت و شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں پر بہت اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے اور اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ جدید اردو ادب میں حالؔی کی عظمت ان کے ہمعصروں کے مقابلے میں کیوں زیادہ ہے۔ کتاب کا انداز بیان صاف، سادہ اور دلنشیں ہے اور یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ یہ بھی حالؔی ہی کا فیضان ہے۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

*****

یادگارِ فرحت

مرتبہ ڈاکٹر غلام یزدانی۔ صفحات ۱۸۴، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت غیر مجلد ۴روپے مجلد ۶ روپے۔ ڈاکٹر غلام یزدانی باغ نارنج خیریت آباد، حیدرآباد دکن سے مل سکتی ہے۔

اس کتاب میں اردو کے مشہور مزاح نگار اور صاحب طرز ادیب مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی کے حالات، ان کی سیرت کے مرقعے اور ان کی مزاح نگاری، شاعری، ادبی تحقیق اور عام اہمیت پر مضامین جمع کئے گئے ہیں۔ آخر میں اخباروں اور رسالوں کے کچھ تراشے اور فرحتؔ کی یاد میں دو نظمیں بھی درج ہیں۔ یہ کتاب فرحتؔ میموریل کمیٹی کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔

دوستوں اور عزیزوں کی زبانی فرحت اللہ بیگ کی زندگی کے جو حالات بیان کئے گئے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر غلام یزدانی نے فرحت اللہ بیگ کی ایک جیتی جاگتی اور زندہ تصویر پیش کی ہے، محض مرحوم کی مدلل مداحی نہیں کی۔ دوسرے عزیزوں اور دوستوں نے بھی تصویر کے دونوں رخ پیش کئے ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ ایک زندہ دل اور دلچسپ رفیق تھے۔ انہیں مطالعہ کا شوق تھا مگر وہ کتاب کے کیڑے نہ تھے۔ کھیل اور ورزش کے بھی شائق تھے، وہ دلّی کے عاشق تھے اور دلی کی تہذیب کا سچا نمونہ تھے۔ ان میں ایک فنکار کی خودی بھی تھی، گو وہ بعض اوقات خود اپنی طاقت اور کمزوری کو نہ پہچان سکتے تھے۔ انہیں اپنے تمام جگر پاروں سے عشق تھا۔ وہ ایک اچھے طالب علم، ایک ممتاز کھلاڑی اور اپنے فرائض منصبی کے ادا کرنے میں دیانتدار اور فرض شناس انسان تھے۔ ان کے یہاں تخیل کی کمی نہ تھی اور گپ میں انہیں خاصا لطف آتا تھا۔ ان کی زندہ دلی نے انھیں تفریحاً اور ہنسنے ہنسانے کے لئے شاعری کی طرف متوجہ کیا۔ حالانکہ وہ شاعر کی حیثیت سے چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ فنون لطیفہ سے انہیں خاصی دلچسپی تھی مگر وہ اس معاملہ میں روایت اور فن کے دائرے سے نہ نکل سکے۔ بقول عصمت اللہ بیگ کے "تابڑتوڑ غزلوں پر غزلیں لکھنے اور شاعری کے ہر صنف اور ہر رنگ میں طبع آزمائی کرنے سے نظموں کا انبار لگ گیا اور وہ زبردستی کے شاعر بن بیٹھے۔ رفیق بیگ کا یہ خیال

بھی غلط نہیں کہ ان کی شاعری نے ان کی نثر نگاری کو تباہ کر دیا۔ وہ دراصل اردو کے بہت بڑے نثر نگاروں میں سے ہیں اور نثر کی روح اور اس کے اسلوب کو پہچانتے ہیں، اسی کی وجہ سے ان کے یہاں وہ لطیف ظرافت ملتی ہے جو Humour کی بلندی تک پہنچ گئی ہے۔ ان کی مرقع نگاری میں اسی خصوصیت کی وجہ سے جان آئی ہے اور یہ ان کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اس کی وضاحت ضروری ہے۔

ہماری مزاح نگاری میں بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور رعایت لفظی کا زیادہ اثر رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں WIT کی گرم بازاری ہے۔ اکبر جیسے بڑے شاعر کے یہاں بھی WIT زیادہ ہے ہیومر (Humour) کم۔ نثر میں بھی غالب کی اعلیٰ ظرافت کے مقابلہ میں ''پنچ'' کی شوخی وطراری زیادہ عام رہی ہے۔ اچھے اچھے ظریفوں کی مثال ان کامک ایکٹروں جیسی ہے جو ہنسانے کے لئے عجیب وغریب حرکات کرتے ہیں لیکن جو ذہن پر کوئی گہرا اور دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ فرحت اللہ بیگ نے بھی بہت سی چیزیں اسی طرز میں لکھی ہیں مگر ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی''، ''ایک وصیت کی تعمیل''، ''نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر'' ان کے شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ اول تو ان کی ظرافت نتیجہ خیز ہوتی ہے۔ دوسرے وہ ہر دیوتا کے مٹی کے پیر بھی دیکھ لیتے ہیں۔ تیسرے وہ جزویات کی مصوری کرنا جانتے ہیں۔ پھر انہیں عمل اور ردعمل کے نقش سے شخصیت کا تاج محل بنانا آتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے یہاں تخلیقی قوت سے زیادہ حیرت انگیز تعمیری صلاحیت ملتی ہے۔ وہ ماحول اور شخصیتوں کی عکاسی میں حقیقت اور واقعیت سے زیادہ دور نہیں جاتے بلکہ اصلیت پر مبالغہ کا ایک ہلکا سا غلاف چڑھا کر اسے رنگین اور دلکش بنا دیتے ہیں۔ عزیز احمد نے ان کا موازنہ لٹن اسٹریچی (Lyton Strachy) کی طنزیہ سوانح عمری سے کیا ہے لیکن لٹن اسٹریچی کا مقصد فرحت اللہ بیگ سے زیادہ گہرا ہے۔ لٹن اسٹریچی ماضی کی سر بہ فلک مگر کھوکھلی عمارتوں پر وار کرتا ہے۔ وہ ان محلوں کو ریت کے تودے ثابت کرنا چاہتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ ماضی کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ نذیر احمد کی کہانی، یادگار مشاعرے اور ''پھول والوں کی سیر'' سے بنیادی اعتبار سے مختلف نہیں ہے۔ فرحت اللہ بیگ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے جس ماحول اور جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے ان میں واقعی عظمت اور زندگی کی صلاحیت ملتی ہے۔ اس لحاظ

سے نذیر احمد اور وحید الدین سلیم، رشید احمد صدیقی کے گنجہائے گرانمایہ کے بعض مرقعوں سے بھی زیادہ زندگی اور عظمت رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا کام صرف ان تصویروں کی نقاب کشائی معلوم دیتا ہے۔ یہ ان کی فن کاری کی دلیل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے یہ تصویریں بنائی ہیں۔ تصویروں کے رنگ بڑے شوخ اور جاذبِ نظر ہیں مگر ان رنگوں کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ موت کے سایہ نے ان میں ایک پراسرار دلکشی پیدا کردی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں میں موت کی وجہ سے کوئی فرق نہیں ہوا۔ ان میں زندگی کی روشنی ہے موت کا سایہ نہیں۔

مرقع نگاری میں دراصل فرحت اللہ بیگ کا سرمایہ مختصر ہونے کے باوجود لاجواب ہے۔ وہ اس فن کے رموز کو سمجھتے ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کے یہاں پست و بلند ملتے ہیں لیکن ان کی بلندی ہمالیہ کی چوٹیوں کی یاد دلاتی ہے۔ وہ انہیں مضامین میں کامیاب نہیں ہیں جن میں انہوں نے اصلیت و واقعیت کو نظر انداز کر کے محض خیالی طوطا مینا بنائے ہیں یا دوسروں کی تقلید کی ہے۔ یادگار مشاعرہ اور ''پھول والوں کی سیر'' کی اہمیت مزاح نگاری سے علیٰحدہ ہے انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ماضی کی اس عظیم الشان فضا میں سیر کرنے اور کرانے کے آداب کیا ہیں۔ یہاں وہ خود کم سے کم نمایاں ہیں۔ تاریخی مقامات کی سیر میں گائیڈ یا رہبر کو زیادہ باتونی نہ ہونا چاہیے۔

فرحت اللہ بیگ نثر کی روح کو جس طرح پہچانتے ہیں اس طرح اردو میں بہت کم پہچانتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ''یادگار فرحت'' میں ان کی نثر نگاری کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ان کے یہاں تعمیری صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے اور بقول حالؔی کے ''قوت ممیزہ قوت متخیلہ'' کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ جذبات میں گرمی سے زیادہ ذہن میں روشنی پیدا کرنا جانتے ہیں۔ انہیں الفاظ پر ہی نہیں ان کے صحیح استعمال پر بھی قدرت ہے اور محاوروں کے برتنے میں سلیقہ ان کے اسلوب کو ''دھیمی دھیمی بہنے والی ایک جوئے دل نشیں'' بنا دیتا ہے۔ کتاب کے تنقیدی حصے میں دراصل عزیز احمد کا مضمون سب سے اچھا ہے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے صرف فرحت اللہ بیگ کے مزاحیہ اسلوب پر روشنی ڈالنا کافی سمجھا۔ عبد القادر سروری نے بھی بڑی خوبی سے ان کے مزاح کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ڈاکٹر زور کا مضمون تنقیدی نہیں تشریحی اور تحقیقی ہے اور انہوں

نے فرحت اللہ بیگ کے اس ادبی پہلو کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ محقق کی حیثیت سے فرحت اللہ بیگ کی اہمیت ضرور ہے مگر ان میں محقق کی سنجیدگی اور سائنٹفک مزاج نہیں ہے۔ ان کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے یہ کمی ہمیں بہت زیادہ محسوس بھی نہیں ہوتی۔ ہاں ان کی تحقیق و تلاش نے ان کے تخلیقی کارناموں خصوصاً یادگار مشاعرہ کو ایسا آب و رنگ دیا ہے جو عرصۂ دراز تک ماند نہ ہو سکے گا۔ یادگار مشاعرہ کا کمال یہ ہے کہ اس کے سارے اجزاء تاریخ سے لئے گئے ہیں مگر مجموعی تصویر فرحت اللہ بیگ کی اپنی تخلیق ہے۔ یہاں فن فطرت پر فتح پالیتا ہے اور اپنی ایک علیحدہ زندگی بنالیتا ہے۔

کتاب میں آغا محمد اشرف اور الطاف گوہر کے مضامین کمزور ہیں۔ اخباروں اور رسالوں کے تراشے دینے کی بھی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی شاعری پر یزدانی صاحب کا مضمون بھی ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ ان کی شاعری کی طرف اشارہ تو ضروری تھا مگر انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اجنتا کے منقش غاروں کے ہوتے ہوئے سادہ غاروں کے متعلق اتنا طویل کلام کہاں تک مناسب ہے۔

بحیثیت مجموعی ''یادگار فرحت'' ایک صاف ستھرا اور قابل قدر کارنامہ ہے۔ اس میں فرحت اللہ بیگ کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا بت بنانے سے پرہیز کیا گیا ہے یہی کتاب کی خوبی ہے۔ ڈاکٹر یزدانی جیسے سنجیدہ اور متین شخص سے ہمیں ایسی ہی توقع تھی۔ امید ہے کہ اس کتاب کے مطالعہ سے فرحت اللہ بیگ کی نثر نگاری مزاح نگاری اور مرقع نگاری پر کسی نہ کسی کو ایک پوری کتاب لکھنے کا ولولہ پیدا ہوگا۔ ابھی اس لطافت نگار اور صاحب طرز ادیب کا قرض ہم پر واجب الادا ہے۔

(اردو ادب، جنوری - اپریل ۱۹۵۱ء)

*****

Aley Ahmad Suroor
ke Tubserey

Compiled by
Dr. Mohd. Ziauddin Ansari

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
Patna